

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY****KOTA (Raj)**

Students can retain library books only for two weeks at the most

BORROWER S No	DUE DTATE	SIGNATURE

कामायनी में काव्य, संस्कृति
और दर्शन

P. G. SECTION

चिर संचित स्नेह और वात्सल्य की कहरा-मूर्ति
परम पूज्य स्वर्गीय पितृदेव
की
पुनीत स्मृति को

P. G. SECTION

द्वितीय.संस्करण का प्राक्कथन

मुझे यह जाकर अतीव हर्ष है कि 'कामायनी' के जिज्ञासु पाठको को इस कृति से पर्याप्त सहायता मिली है। इसमें परिवर्तन एवं परिवर्द्धन करने का साहस तो नहीं कर सका हूँ, किन्तु जहाँ-तहाँ जो कुछ त्रुटियाँ रह गई थी और जिनकी ओर विज्ञ पाठको ने संकेत किए थे, उन्हें दूर करने का यथासाध्य प्रयत्न किया है। आशा है, उदार पाठक इसी भाँति मुझे मेरी त्रुटियों से अवगत कराते रहेंगे और मेरी साधारण कृतियों के प्रति सहानुभूति प्रदर्शित करते रहेंगे। प्रथम संस्करण के प्रति इतनी सहानुभूति प्रदर्शित करने के लिए मैं अपने सभी पाठको के प्रति हार्दिक आभार प्रकट करता हूँ।

हिन्दी-विभाग,

एन० आर० ई० सी० कॉलेज,

छुरजा

वसंत पंचमी, सं० २०१६ वि०

द्वारिकाप्रसाद

दो शब्द

‘कामायनी’ हिन्दी के गौरव ग्रन्थों में से है। इसमें भावों और विचारों का एक अपूर्व सामंजस्यपूर्ण गुम्फन होने के कारण यह पुस्तक एक साथ सरस और सारगर्भित बन जाती है। यद्यपि रसात्मकता काव्य का व्यावर्तक गुण है, तथापि विचारात्मकता भी एक आवश्यक गुण है। विचारों के बिना भाव खोखले रह जाते हैं और भावों के बिना विचार शक्तिहीन और पंगु रह जाते हैं। भावों और विचारों के इसी सामंजस्य को पुष्ट करने के लिए ही ‘काव्य-प्रकाश’ में ‘कान्तासम्मिततपोपदेशयुजे’ नाम का काव्य-प्रयोजन स्वीकार किया गया है। ‘कामायनी’ में श्रद्धा द्वारा इच्छा, ज्ञान तथा क्रिया के समन्वय का उपदेश तथा उसके ही द्वारा शिव अर्थात् कल्याण का मार्ग-दर्शन ‘काव्यप्रकाश’ की ‘कान्तासम्मिततपोपदेशयुजे’ वाली उक्ति को विशेष रूप से चरितार्थ करते हैं।

इस पुस्तक में कवित्व के अतिरिक्त भारतीय संस्कृति और भारतीय दर्शन-विशेषकर काश्मीर-शैव-दर्शन की भी अच्छी भाँकी मिलती है। डा० द्वारिका प्रसाद ने काव्य, संस्कृति और दर्शन रूपी त्रिवेणी की ध्वनि धाराओं का अपनी इस आलोचनात्मक पुस्तक में विश्लेषण कर हमको कामायनी काव्य का निकट और गम्भीर परिचय कराया है। यह पुस्तक मेरे निर्देशन में आगरा विश्व-विद्यालय की पी०एच० डी० उपाधि के लिए शोध-प्रबन्ध के रूप में उपस्थित की गई थी और इस पर लेखक को डॉक्टरेट की उपाधि भी मिली है। इसका मूल्य इस उपाधि में तो है ही, किन्तु उससे अधिक कामायनी के स्रोतों की खोज में है, जिनसे मूलकथा सम्बन्धी हमारे ज्ञान की वृद्धि हुई है। गंगा-स्नान का पूरा फल गंगोत्री के जल को रामेश्वरम् तक ले जाने में है। यद्यपि इस पुस्तक में कामायनी का ही विशेष अध्ययन है, तथापि प्रसादजी की प्रतिभा का विकास देखने और उनके विचारों की अन्तिम परिणति कामायनी में दिखाने के लिए प्रसङ्गवश प्रमाद-साहित्य के अन्य ग्रन्थों का भी उल्लेख हुआ है। किसी एक पुस्तक का एकाकी रूप में अध्ययन नहीं हो सकता। कामायनी के अध्ययन

के लिए जितनी दार्शनिक पृष्ठभूमि चाहिए, उसको उपस्थित कर लेखक ने उसके अध्ययन का मार्ग प्रशस्त कर दिया है। इस सम्बन्ध में उन्होंने प्रत्यभिज्ञा-दर्शन और शैवाग्र्यों के ज्ञान का दिग्दर्शन कराया है, जो प्रसादजी द्वारा प्रतिपादित समरसता आदि दार्शनिक सिद्धान्तों के समझने में सहायक होगा। दर्शन और संस्कृति के अध्ययन के साथ काव्यशास्त्र की दृष्टि से 'कामायनी' के भावपक्ष और कलापक्ष का भी विदलेपण हुआ है।

यह पुस्तक विद्यार्थियों के लिए उपयोगी तो है ही, किन्तु इससे 'कामायनी' के रसिक भ्रमंजो को काव्यास्वादन में भी सहारा मिलेगा। मुझे आशा है कि यह पुस्तक प्रमाद के ऊपर लिखे गये साहित्य में अपना उचित स्थान पायेगी।

गोमती-निवास,

आगरा

भर-सक्रान्ति, २०१४ वि०

गुलाबराय

प्राक्कथन

उड़ी बोली के गौरव ग्रन्थों में 'कामायनी' का महत्वपूर्ण स्थान है। यह महाकाव्य हिन्दी-साहित्य के आधुनिक युग की एक प्रतिनिधि रचना है। इसे प्रकाशित हुए आज लगभग बीस वर्ष हो चुके हैं और विद्वान् आलोचकों ने इस महाकाव्य की गूढ़ ग्रन्थियों को सुलझाने तथा इसके काव्य-सौष्ठव को स्पष्ट करने का बहुत कुछ प्रयत्न किया है। परन्तु इस महाकाव्य की गूढ़ता एवं गहनता को तुलना में वे सध प्रयत्न अपर्याप्त हैं। 'कामायनी' सम्बन्धी जितनी आलोचनाएँ अब तक प्रकाशित हुई हैं, उनमें से कुछ तो पत्र-पत्रिकाओं में मुद्रित छोटे-छोटे लेखों के रूप में मिलती हैं और कुछ स्वतन्त्र पुस्तकाकार रूप में भी उपलब्ध हैं। इनमें से छोटे-छोटे लेख तो आकार में सीमित होने के कारण 'कामायनी' के साथ पूर्णतया न्याय नहीं कर सकते हैं। इसी कारण न तो उन लेखों में लिखित आलोचनाएँ वैज्ञानिक हैं और न उनमें 'कामायनी' के सर्वाङ्गीण स्वरूप को समझने का ही प्रयत्न हुआ है। इनके अतिरिक्त पुस्तकाकार प्रकाशित आलोचनाओं में से 'कामायनी-अनुशीलन', 'कामायनी-सौन्दर्य', 'कामायनी-दर्शन', 'कामायनी और प्रसाद की कविता-गंगा', 'प्रसाद-काव्य' आदि प्रमुख हैं। ये सभी ग्रन्थ अपना-अपना महत्व रखते हैं और इन्होंने 'कामायनी' के अध्ययन को पर्याप्त गति प्रदान की है। यद्यपि इन ग्रन्थों में 'कामायनी' के प्रतिपाद्य विषयों में से बहुत कुछ अशो को ले लिया है, फिर भी उनके सामोपांग वर्णन में बहुत कुछ अपेक्षित रह गया है। अधिकांश लेखकों का ध्यान 'कामायनी' के काव्यत्व को स्पष्ट करने की ओर हो गया है, किन्तु उन्होंने 'कामायनी' की पृष्ठभूमि, उसकी कथा के विविध स्रोत, युगयुगीन काव्य-धारा में उसका स्थान, उसमें वर्णित भारतीय संस्कृति, मनोविज्ञान, दार्शनिकता आदि का सम्यक् निरूपण नहीं किया है। अतः इन सभी अभावों को ध्यान में रखकर उनकी पूर्ति के लिए ही प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध (Thesis) में 'कामायनी' के सर्वाङ्गीण स्वरूप का अध्ययन उपस्थित करने का प्रयत्न किया गया है।

यह शोध-प्रबन्ध सात प्रकरणों में विभक्त है। इनमें से प्रथम प्रकरण में प्रसादजी की प्रामाणिक सक्षिप्त जीविनी एवं उनके व्यक्तित्व का निरूपण करते हुए उनकी बहुमुखी प्रतिभा से सम्बन्धित उन मूल प्रवृत्तियों एवं प्रेरणाओं का अध्ययन प्रस्तुत किया गया है, जो उनके काव्य की जीवनधारा में रही हैं, जिनसे उनका समस्त साहित्य अनुप्राणित है और जिनका किसी एक ग्रन्थ में ही सर्वाङ्गीण स्वरूप अद्भुत करने के लिए 'कामायनी' महाकाव्य की अवतारण हुई है। इस प्रकरण में प्रसाद-साहित्य के अन्तर्गत आए हुए युग-सघर्ष के स्वरूप का प्रदर्शन करते हुए यह भी सचेत किया गया है कि प्रसादजी अपने युग की समस्त प्रगतिशील गति विधियों से परिचित थे तथा वे एक युग-प्रवर्तक महा कवि थे। प्रसादजी की इन प्रेरणाओं एवं प्रवृत्तियों का अध्ययन 'कामायनी' की रचना के मनोवैज्ञानिक आधार को समझने में महायुक्त होगा। यह अध्ययन इस दिशा में एक नवीन और मौलिक प्रयास है।

द्वितीय प्रकरण में 'कामायनी' की कथावस्तु के विभिन्न स्रोतों का परिचय दिया गया है। इनमें से कुछ का उल्लेख तो 'कामायनी' के 'आमुख' में स्वयं प्रसादजी ने ही कर दिया है। परन्तु कुछ कथा-स्रोतों के बारे में मौन रहे हैं। इस प्रकरण में भारतीय एवं भारतेतर ग्रन्थों में जहाँ भी कथा के सचेत मिले हैं, उन सभी का मकलन करते हुए मूल-कथा के परिवर्तन एवं परिवर्द्धन के बारे में भी विस्तारपूर्वक विचार किया गया है। साथ ही उन स्रोतों के आधार पर 'कामायनी' की कथावस्तु में अन्विति स्थापित करने का भी प्रयास किया है। इसके अतिरिक्त 'कामायनी' के पात्रों की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि का निरूपण करते हुए उनके चारित्रिक विज्ञापन का भी क्रम-बद्ध उल्लेख किया गया है। इस प्रकरण में कथा के मूल-स्रोतों की खोज एवं अन्विति की स्थापना में अन्य आलोचना-ग्रन्थों की अपेक्षा पाठकगण नवीनता भी पा सकते हैं।

तृतीय प्रकरण में 'कामायनी' के प्रबन्धकाव्यत्व, महाकाव्यत्व, रूपकत्व आदि का सागोपाग विवेचन किया गया है और यह स्पष्ट किया गया है कि यह काव्य किन्हीं पृष्ठवत् पद्यों का सन्तन नहीं है, अपितु आदि, मध्य और अवसान से युक्त विस्तृत ऐतिहासिक कथा के आधार पर लिखा गया है, जिसमें महाकाव्य की नी विस्तृत परिधि, सरमता, रमणीयता, प्रतीकार्मकता आदि अनेक विशेषताएँ विद्यमान हैं। इतना ही नहीं, इस प्रकरण में कामायनी की सोन्दर्यानुभूति, सौन्दर्य-विवान, सौन्दर्य और रस आदि का पाश्चात्य एवं भारतीय दृष्टिकोण से अध्ययन करते हुए उनका मूल्यांकन भी किया गया है। अन्त-भाव-पक्ष के निरूपण में यहाँ पाठकगण नवीन वैज्ञानिक प्रणाली को देख सकते हैं।

चतुर्थ प्रकरण में 'कामायनी' के कला-पक्ष का सागोपाङ्ग अध्ययन प्रस्तुत किया है। इस प्रकरण में 'कामायनी' के शब्द-विधान, स्वर-विधान, अलंकार, शब्द-शक्ति, औचित्य, बक्रोक्ति, छंद-विधान आदि का सम्यक् निरूपण करते हुए 'कामायनी' के कतिपय काव्यगत दोषों का भी उल्लेख किया है। इतना ही नहीं, अन्त में युगीन एवं युगयुगीन साहित्य की पृष्ठभूमि में 'कामायनी' का मूल्यांकन करते हुए विश्व-साहित्य में उसका स्थान भी निर्धारित किया है। अभी तक विद्वानों ने 'कामायनी' को विश्व के महाकाव्यों के समकक्ष तो बतलाया था, परन्तु अपने कथन की पुष्टि के लिए विश्लेषणात्मक विवेचन नहीं किया था। इस प्रकरण में उक्त अभाव की पूर्ति करते हुए युगीन एवं युगयुगीन काव्यों की विशेषताओं के आधार पर 'कामायनी' का मूल्यांकन किया गया है। इतना अवश्य है कि यहाँ पर 'कामायनी' के कथानक, चरित्र-चित्रण आदि की तुलना विश्व के महाकाव्यों से नहीं की है। इसका मुख्य कारण यह है कि ये बातें 'कामायनी-सौन्दर्य' और 'प्रसाद-काव्य' में आ गई हैं। अतः यहाँ अनावश्यक विस्तार में बचने के लिए केवल 'विश्व-काव्य' की विशेषताओं के आधार पर ही 'कामायनी' का स्थान निर्धारित किया गया है।

पञ्चम प्रकरण में 'कामायनी' के सांस्कृतिक पक्ष का विस्तृत अध्ययन किया गया है। 'कामायनी' का एक विमेष जीवन-दर्शन है और उसके द्वारा भारतीय संस्कृति के मूल रूपों का उद्घाटन हुआ है। किन्तु विद्वानों द्वारा अभी तक इस पक्ष की पूर्णतया उपेक्षा की जा रही थी। यहाँ भारतीय संस्कृति के सर्वाङ्गीण स्वरूप का अध्ययन करते हुए तत्सम्बन्धी उपेक्षा का परिमार्जन किया है तथा कामायनी के सांस्कृतिक महत्व एवं उसकी सांस्कृतिक देन का सम्यक् निरूपण किया गया है। अतः पाठकों को इस प्रकरण में भी लेखक के मौलिक प्रयास के दर्शन हो सकते हैं।

षष्ठ प्रकरण 'कामायनी' के मनोवैज्ञानिक स्वरूप को प्रस्तुत करता है। इसमें भारतीय एवं पश्चात्य दृष्टिकोणों से मन का निरूपण करते हुए 'कामायनी' में मन के क्रमिक विकास का विस्तृत विवेचन किया गया है। इसके अतिरिक्त फ्राइड के मनोविश्लेषण सम्बन्धी सिद्धान्तों के आधार पर 'कामायनी' के मनोवैज्ञानिक वर्णनों का मूल्यांकन करते हुए काम, इच्छा, क्रिया, ज्ञान आदि के स्वरूपों का भी विश्लेषण किया गया है। अन्त में यह भी सिद्ध किया है कि ज्ञान-प्राप्ति में केवल श्रद्धा या केवल बुद्धि (इडा) का ही सहयोग पर्याप्त नहीं होता, अपितु दोनों के सापेक्ष सहयोग द्वारा ही मानव को पूर्ण ज्ञान की प्राप्ति होती है। इस अध्ययन से पाठकों को 'कामायनी' में आए हुए तत्तद् वृत्तियों के

धर्षणों को समझने में सहायता मिलेगी और इस सम्बन्ध में पाठकों के ज्ञान का भी विस्तार होगा ।

सप्तम प्रकरण में 'कामायनी' के दार्शनिक विचारों का निरूपण किया गया है । इस प्रकरण में निगम और आगमों का स्वरूप समझाते हुए शैवागमों के आधार पर विकसित प्रत्यभिज्ञादर्शन की रूप-रेखा प्रस्तुत की गई है और यह भी बतलाया गया है कि प्रत्यभिज्ञादर्शन के सिद्धान्तों का 'कामायनी' में किस तरह निरूपण हुआ है । प्रायः शैवागमों का अध्ययन हिन्दी-पाठकों के लिए अछूता-सा रहा है । इस प्रकरण में मूलशैवागमों एवं प्रत्यभिज्ञादर्शन के आधार पर 'कामायनी' की दार्शनिकता का अध्ययन करके प्राचीन एवं आधुनिक दार्शनिक विचारधाराओं एवं आधुनिक विज्ञान के सहारे 'कामायनी' की दार्शनिक दृष्टि का जो उल्लेख किया गया है, वह अन्य आलोचना-ग्रन्थों में सर्वथा भिन्न एवं नवीन है । इस अध्ययन द्वारा 'कामायनी' की दार्शनिक गूढ़ियाँ सुलभाने और पारिभाषिक शब्दावली के समझने में पाठकों को पर्याप्त सहायता मिलेगी ।

अन्त में 'उपसंहार' के अन्तर्गत यह बतलाया गया है कि 'कामायनी' में प्रसादजी के विचारों का चरम विकास किस भाँति दिखाई देता है । इसके माध्यम से विध्व-मानस के लिए 'कामायनी' में जो जीवन-मन्देश दिया हुआ है, उसे भी यहाँ स्पष्ट करने का प्रयास किया गया है । यह जीवन-मन्देश काव्य की उपयोगिता और उसके नैतिक मूल्य पर प्रकाश डालने में पर्याप्त सहायक हो सकता है । इस तरह अपने इस शोध-प्रबन्ध में मैं इस निष्कर्ष पर पहुँचा हूँ कि कतिपय दोषों के रहते हुए भी 'कामायनी' महाकाव्य आधुनिक युग की एक महान् कृति है और 'रामचरितमानस' के उपरान्त हिन्दी-साहित्य के महाकाव्यों में यही एक ऐसी रचना है, जिसकी गणना विश्व-साहित्य के श्रेष्ठ-ग्रन्थों में की जा सकती है ।

अपने इस शोध-कार्य के करने में मुझे जिन महानुभावों से पूर्ण प्रेरणा एवं सहायता प्राप्त हुई है, उनमें से सर्वप्रथम स्थान हिन्दी-जगत के सुप्रसिद्ध साहित्य-कार बाबू गुलाबराय, एम० ए०, डी० लिट्० का है । मैंने आपके निर्देशन में रहकर ही इस कार्य को पूर्ण किया है । आपने मेरे अध्ययन का मार्ग-निर्देश ही नहीं किया है, अपितु सभी प्रकार की सहायता एवं सुविधायें प्रदान करने की भी कृपा की है । इस शोध-कार्य के करने में समय-समय पर जो-जो कठिनाइयाँ मेरे सामने उपस्थित हुईं, उनको दूर करने तथा अपने मत्परामर्श द्वारा मार्ग-निर्देश करने में आपने मेरी बड़ी सहायता की है । इतना ही नहीं, प्रस्तुत पुस्तक के लिए भूमिका के रूप में 'दो शब्द' लिखकर भी मुझे कृतार्थ किया है । अतः

आपकी इन सभी अनुकम्पाओं के लिए मैं आपके प्रति हृदय से आभार प्रदर्शन करता हूँ ।

आपके अतिरिक्त जिन विद्वानों ने इस शोध-कार्य में मेरी सहायता की है, उनमें से प्रमुख स्थान काशी के सुप्रसिद्ध लेखक, कवि और कलाकार श्रीयुत रायकृष्णदास जी का है, जिनके समीप जाकर मुझे प्रसादजी के जीवन-दर्शन एवं कामायनी की प्रेरणा के मूल-स्रोतों का पर्याप्त ज्ञान प्राप्त हुआ है । अतः आपके प्रति भी हृदय से कृतज्ञता प्रकट करना मैं अपना कर्त्तव्य समझता हूँ । इसके साथ ही काशी के अन्य साहित्यकारों में से प्रसादजी के प्रिय सखा श्री विनोदशंकर व्यास, प्रसादजी के प्रिय मित्र एवं अन्तेवासी डा० राजेन्द्रनारायण शर्मा, प्रसादजी के प्रिय पुत्र श्री रत्नशंकर, काशी विश्वविद्यालय के प्राध्यापक श्री पद्मनारायण आचार्य तथा डा० जगन्नाथप्रसाद शर्मा, भारती भंडार के प्रवक्ता श्री वाचस्पति पाठक, हिन्दी के सुप्रसिद्ध कोशकार श्री रामचन्द्र वर्मा, हिन्दी के सुप्रसिद्ध हास्य-कवि श्री कृष्णदेव प्रसाद गौड़ 'बिह्व बनारसी' से प्रसादजी की जीवन-चर्या, उनकी प्रमुख प्रवृत्तियाँ, उनका स्वभाव, आचरण, विषय-ज्ञान, मित्र-गोष्ठी, पर्यटन आदि के बारे में पर्याप्त जानकारी प्राप्त हुई है । इसके लिए भी मैं इन सभी महानुभावों का हृदय से आभारी हूँ । इनके अतिरिक्त आगरे के गण्यमान्य विद्वानों में से सर्वप्रथम पंडित कैलाशचन्द्र मिश्र, डा० रामविलास शर्मा, डा० सत्येन्द्र, डा० टीकमसिंह तोमर तथा डा० उदयभानुसिंह ने प्रस्तुत शोध-प्रबंध को पांडु-लिपि देखने एवं सत्परामर्श देने का कष्ट उठाया है । एतदर्थ इन सभी विद्वानों के प्रति भी मैं कृतज्ञता ज्ञापन करता हूँ ।

शोधदर्शन सम्बन्धी गुत्थी को सुलझाने में भारत के गण्यमान्य विद्वान् एवं संज्ञ-साहित्य के विशेषज्ञ महामहोपाध्याय प० गोपीनाथ कविराज, भूतपूर्व प्रिन्सिपल, गवर्नमेन्ट संस्कृत कॉलेज, वाराणसी तथा डा० कान्तिचन्द्र पांडेय, प्राध्यापक, लखनऊ विश्वविद्यालय के सत्परामर्शों से जो मुझे सहायता प्राप्त हुई है, इसके लिए उनके प्रति भी हृदय से आभार प्रदर्शित करना मैं अपना परम कर्त्तव्य समझता हूँ ।

इसके अतिरिक्त काशी नामरी प्रचारिणी सभा, वाराणसी, हिन्दू विश्व-विद्यालय, वाराणसी, गवर्नमेन्ट संस्कृत कॉलेज, वाराणसी, हिन्दी-साहित्य सम्मेलन, प्रयाग; नागरी प्रचारिणी सभा, आगरा; आगरा विश्वविद्यालय, सेंट जॉन्स कॉलेज आगरा, बलबन्त राजपूत कॉलेज आगरा, चिरजीव पुस्तकालय आगरा, श्री श्वेताम्बर जैन पुस्तकालय आगरा, जौन पब्लिक लाइब्रेरी आगरा आदि के प्रवक्ताओं, अधिकारियों एवं कर्मचारियों के प्रति भी मैं अपनी कृतज्ञता

प्रकट करता हूँ, जिन्होंने अपने-अपने पुस्तकालयों से उपयोगी सामग्री देखने की अनुमति एवं सुविधायें प्रदान करके इस शोध-कार्य में मेरी पर्याप्त सहायता की है।

अन्त में मैं उन सभी महानुभावों एवं इष्ट मित्रों को धन्यवाद देता हूँ, जिनकी प्रत्यक्ष एवं परोक्ष सहायता मुझे प्राप्त हुई है तथा जिनके शुभ आशीर्वाद एवं शुभ कामनाओं से मेरा यह शोध-कार्य सम्पन्न होकर प्रकाशित रूप में आज पाठकों के सम्मुख उपस्थित है। यदि कामायनी का आस्वादन करने वाले रसिक पाठकों को इससे किञ्चिन्मात्र भी सहायता प्राप्त हुई, तो मैं अपने परिश्रम को सार्थक समझूँगा।

बलबन्त राजपूत कॉलेज,
आगरा

द्वारिकाप्रसाद

वसन्त पंचमी, २०१४ वि०

विषय-सूची

प्रकरण १—कामायनी की प्रेरणा और पृष्ठभूमि

१—५२

प्रसादजी का जीवन-वृत्त—१ । प्रसादजी का व्यक्तित्व—
६ । प्रसाद-साहित्य में युग-मार्पट का स्वरूप—युग की साहित्यिक
स्थिति का उन्मेष—२८ । हंगेर का भौन्दर्य-परक प्रभाव—
३४ । युग की सामाजिक स्थिति का उन्मेष—३६ । ऐतिहासिक
एवं राजनैतिक स्थिति का उन्मेष—३६ । प्रसादजी का अन्त-
हृद् और अन्तर्मन्यन—४२ । कल्याणय की प्रवृत्ति का
कामायनी में पर्यवसान—४४ । कल्याणय में कामायनी तक
प्रसाद जी की प्रेरणा एवं प्रवृत्तियों का स्वरूप—४७ । कामा-
यनी की अवतारण—५० ।

प्रकरण २—कामायनी की वस्तु

५३—१३४

मंक्षित कथा—५३ । वस्तु का स्रोत और उसका विकास—
जलप्लावन तथा मनु—५५ । भारतेतर ग्रन्थों में जलप्लावन
मन्वन्धी कथाएँ—६१ । मनु-श्रद्धा-मिगन और उनकी गृहस्थ
जीवन—६६ । आकृति-विलास एवं पशु-यज्ञ—७१ । मनु-इडा-
मिलन तथा सारम्भ्यत नगर की दुर्घटना—७३ । श्रद्धा तथा मनु
की कैलाश-यात्रा और तरव-दर्शन—७७ । शिव का तादव
नृत्य—७७ । त्रिकोण या त्रिपुर—७९ । कैलाश पर भस्म
आनन्द की प्राप्ति—८१ । वैदिक काल से कामायनी तक वस्तु
के हपांतर—८३ । प्रसादजी द्वारा कथावस्तु में परिवर्तन
और उसके कारण—८६ । वस्तु में नवीन उद्भावनाएँ—९० ।
कामायनी की वस्तु का शास्त्रीय विधान—९२ । पताका-
स्थानक—९४ । अर्धप्रकृतिर्था—९७ । कार्याविस्मय—९८ ।
मंथिया—१०१ । दुखान्त नाव्य के अनुसार कामायनी की
वस्तु-योजना—१०२ । कामायनी की पात्र-वर्णना और उसका

विकास—१०७ मनु—१०८, श्रद्धा—११४, दृढा—१२२,
मानव—१२८, आकुलि-किलात—१३२ ।

प्रकरण ३—(१) कामायनी का काव्यत्व

१३५—२२०

कामायनी में प्रबन्ध-काव्य का स्वरूप—१३५ । महाकाव्य का स्वरूप—१४४ (क) वर्ण्य-विषयगत विशेषताएँ—१४६, (ख) कलागत विशेषताएँ—१४७ । कामायनी का महाकाव्यत्व कथानक—१४८, नायक—१४९, चरित्र-चित्रण—१४९, प्रकृति-चित्रण—१५०, युग चित्रण—१५६, भाव और रस—१६२, कलागत विशेषताएँ—१६८, कामायनी में रूपक-काव्यत्व रूपक-काव्य—१७० । कामायनी में रूपकत्व का आभास—१७२, कामायनी में प्रनीको का निर्वाह—१७३ । कामायनी के रूपकत्व की समीक्षा—१७५ । छायावाद तथा रहस्यवाद का स्वरूप और कामायनी में उनका उन्मेष छायावाद—१७७ । कामायनी में छायावाद का स्वरूप—१८१ । रहस्यवाद—१८६ । कामायनी में रहस्यवाद का स्वरूप—१९० । कामायनी का सौंदर्यानुभूति पक्ष सौंदर्यानुभूति—१९४, कामायनी में सौंदर्यानुभूति—१९६, सौंदर्य-दर्शन—१९८, सौंदर्य-विधान—२०२ । कामायनी में सौंदर्य-विधान मानवीय रूप-सौंदर्य—२०५, प्राकृतिक रूप-सौंदर्य—२०६, भाव-सौंदर्य—२११, कर्म-सौंदर्य—२१२ । सौंदर्य और रस—२१४ । वस्तु और रस का सन्तुलन—२१५ । नूतन काव्य धारा में रस की स्थिति—२१७ । नूतन रस-धारा में कामायनी का स्थान—२१८ ।

प्रकरण ४—(२) कामायनी का काव्यत्व

२२१—२०३

कामायनी का कला-पक्ष काव्य में शब्द-विधान सम्बन्धी विभिन्न मत २२१ । कामायनी में शब्द-विधान : भावानुप्राण विशेषम शब्दों का प्रयोग—२२५ । लाक्षणिक एवं प्रतीकात्मक शब्द—२२६, नाद-सौन्दर्य या ध्वन्यात्मकता—२२८, शब्दों के शुद्ध-अशुद्ध प्रयोग—२२९, लोकोक्ति एवं मुहावरों का प्रयोग—२३१ । स्वर-विधान—२३२ । कामायनी में स्वर विधान, स्वर-मैत्री—२३४, वृत्तियों का

प्रयोग—२३५, स्व-लहरी या चित्रराग—२३६ । अलंकार-विधान—२३६ । कामायनी में अलंकारों का स्वरूप—२३६ । शब्दालंकार—२३६ । अर्थालंकार—२४१ । पाश्चात्य अलंकार—२४७ । अलंकार-विधान में दोष—२४६ । कामायनी में शब्द-शक्तियों का प्रयोग : अभिधा—२५०, लशना—२५१, ध्वजना—२५७ । शैली—अभिव्यञ्जना का स्वरूप—२६०, कामायनी में काव्य-शैलियों का स्वरूप—२६३ । कामायनी में शैलियाँ—२६५ । कामायनी में गुणों का स्वरूप—२६६ । कामायनी में वक्रोक्ति का स्वरूप—२६८ । कामायनी में औचित्य—२७२ । कामायनी में छन्द-योजना · छन्द-विधान—२७५ । कामायनी में शास्त्रीय छन्द—२७८ । मिथिल छन्द—२८१ । कवि-निर्मित छन्द—२८१, छन्दों में दोष—२८३ । कामायनी में दोष—२८४ । युगीन और युगयुगीन साहित्य की काव्यभूमि में कामायनी का मूल्यांकन · युगीन साहित्य—२८८ । युगयुगीन साहित्य—२९० । युगयुगीन साहित्य की विशेषताएँ—२९१ । कामायनी—एक युगयुगीन काव्य—२९६ ।

प्रकरण ५—कामायनी में सांस्कृतिक निरूपण

३०४—३६०

संस्कृति—३०४ । भारतीय संस्कृति—३०७ । भारतीय संस्कृति के विभिन्न रूप—३०८ । देव-संस्कृति—३०६ । कामायनी में देव-संस्कृति का निरूपण—३२० । मानव-संस्कृति—३२३ । कामायनी में मानव-संस्कृति का निरूपण—३२६ । भारतीय संस्कृति का भौतिक एवं आध्यात्मिक रूप—३३५ । सांस्कृतिक संस्थाएँ और कामायनी · कुटुम्ब-संस्था—३३७ । कृषि-संस्था—३३८ । गृह-उद्योग-संस्था—३३८ । धर्म-संस्था—३३९ । समाज-संस्था—३४० । राज्य-संस्था—३४१ । विवाह-संस्था—३४१ । शिक्षा-संस्था—३४२ । कामायनी में अन्य सांस्कृतिक उपादानों का निरूपण : विविध देवता—३४४ । गृह—३४५ । दाम्पत्य जीवन—३४५ । अग्नि—३४६ । यज्ञ—३४७ । बलि—३४७ । पशु-पालन—३४८ । प्रकृति—३४९ । युद्ध—३५० । नायीवाद से प्रभावित संस्कृति का कामायनी में निरूपण—३५० । कामायनी का समन्वयवाद—३५३ ।

प्रकरण ६—कामायनी का मनोवैज्ञानिक स्वरूप ३९१—४१४

मन सम्बन्धी भारतीय मन—३९१ । मन सम्बन्धी पाश्चात्य मत—३९३ । प्रमादजी की मन सम्बन्धी निजी पारणा—३९५ । कामायनी में मन का क्रमिक विकास तथा भारतीय और पाश्चात्य दृष्टि में उनका मूल्यांकन—३९७ । कामायनी और पाइल का मनोविज्ञान ३९९ । स्वप्न सिद्धान्त—३९७ । काम-सिद्धान्त—३९० । भूल-सिद्धान्त—३९२ । हास्यविनोद-सिद्धान्त—३९३ । अह-सिद्धान्त—३९४ । काम के विभिन्न रूप और उनकी योगियाँ—३९६ । कामायनी में काम का स्वरूप । आध्यात्मिक काम—४०० । मृजनात्मक काम—४०३ । वाननात्मक काम—४०४ । बुद्धि और थडा का ज्ञान में मानेका महत्व—४०६ ।

प्रकरण ७—कामायनी की दार्शनिकता ४१४—४८३

निगमो और आगमो का स्वरूप—४१५ । ईश्वरो का दार्शनिक चिन्तन—४२३ । प्रत्यभिज्ञादर्शन—४२६ । आत्मा—४२७ । जीव—४२८ । दृष्टि—४३१ । तीन पदार्थ—४३३ । छत्तीस तत्व—४३४ । शिवर वेदान्त तथा प्रत्यभिज्ञादर्शन का अन्तर—४४२ । प्रत्यभिज्ञादर्शन और कामायनी—४४३ । निर्दिशगद—४४४ । स्वात्मवाद—४४६ । अभेदवाद एवं भाषावाद—४४७ । प्रमरता—४४९ । आनन्दवाद—४५५ । अन्यदार्शनिक विचारधारों और कामायनी : दुःखवाद—४६० । सत्तिर-वाद—४६१ । करुणा—४६३ । परमाणुवाद—४६६ । भौतिक-वाद—४६७ । आधुनिक विज्ञान और कामायनी—४७० : गुरुत्वाकर्षण का सिद्धान्त—४७३ । विद्युत्तत्त्व सम्बन्धी सिद्धान्त—४७३ । परिवर्तनशीलता का सिद्धान्त—४७५ । गतिशीलता का सिद्धान्त—४७६ । दारविन के तीन सिद्धान्त—४७६ । प्रकाश का सिद्धान्त—४७७ । वायुमहल का सिद्धान्त—४७८ । पर्वत योग्यता का सिद्धान्त—४७८ । कामायनी की दार्शनिकता और आधुनिक मानव-जीवन—४७९ । कामायनी की दार्शनिक दृष्टि—४८२ ।

उपसंहार ४८८—४९८

कामायनी में प्रमादजी के विचारों का चरम विकास ४८८ :

नियतिवाद—४८६ । कर्मण्यसावाद—४८६ । आनन्दवाद—
 ४९० । मानवतावाद—४९० । सौन्दर्यवाद—४९१ । सस्कृति-
 प्रेम—४९१ । स्वदेश-प्रेम ४९१ । अध्यात्मवाद—४९२ ।
 इतिहास-प्रेम—४९२ । अन्तःप्रकृति का चित्रण—४९२ ।
 आदर्शवाद—४९३ । दर्शन-प्रेम—४९३, स्वच्छन्दतावाद—
 ४९४ । नव अभिव्यञ्जना-पद्धति—४९४ । कामायनी में जीवन-
 सन्देश—४९५ ।

परिशिष्ट

४९६—५१७

सहायक ग्रन्थ-सूची—४९६ । पत्र-पत्रिकाएँ—५१७ ।



प्रकरण १

कामायनी की प्रेरणा और पृष्ठभूमि

प्रसादजी का जीवन-वृत्त

वंश-परिचय—जयशंकर प्रसाद का जन्म भाघ शुक्ल दशमी स० १९४६ में काशी के गोवर्द्धन सराय नामक मुहल्ले के अन्तर्गत एक प्रतिष्ठित कान्पकुब्ज हलवाई वैश्य परिवार में हुआ था। इनके पूर्वज पहले गाजीपुर जिले में सैदपुर नामक स्थान पर रहा करते थे।^१ वहाँ ये लोग चीनी का व्यापार करते थे, परन्तु दुर्भाग्य से उस व्यापार में हानि हो जाने के कारण प्रसाद जी के वंश के प्रथम व्यक्ति श्री जगनसाह सैदपुर को छोड़कर काशी चले आये। जगनसाह के के दो पुत्र थे—गुरुसहायसाह तथा गनपतसाह। काशी में आकर इन लोगों ने सबसे पहले ट्रेडीनींग होज कटारा में एक मकान किराये पर लिया और वही पर एक छोटी सी तम्बाकू की दुकान खोली। गुरुसहायसाह के एक ही लड़का हुआ, जिसका नाम गोवर्द्धनसाह था। स० १८२० में गनपतसाह तथा गोवर्द्धनसाह ने मिलकर एक फर्म की स्थापना की, जिसका नाम “गनपतसाह-गोवर्द्धनसाह” रखा गया। गुरुसहाय की मृत्यु हो जाने पर दोनों

- १—श्री रामकृष्णदास जी ने प्रसादजी के पूर्वजों को भूलत जीनपुर का निवासी बताया है (देखिए, हिमात्मक, अंक १०, सं० २००२, पृ०, २) और श्री नन्दकुलारे बाजपेयी ने उन्हें कानपुर का निवासी कहा है (देखिए, जयशंकरप्रसाद, पृ० १६१)। परन्तु प्रसादजी के पुत्र श्री रत्नशंकर से मिलने तथा डा० राजेन्द्रनारायण शर्मा द्वारा लिखित ‘प्रसादजी के संस्मरण’ की पंढ्रुक्ति के आधार पर प्रसादजी के पूर्वजों का जो प्रामाणिक विवरण प्राप्त हुआ है वही यहाँ दिया गया है।

चाचा भतीजे अलग होगये और फर्म का भी बटवारा होगया । गुरुमहाय के पुत्र गोवर्द्धनसाहू के दो लडके हुए—रामप्रसाद और गगूसाहू । गगूसाहू निस्ततान रहे और रामप्रसाद के एक पुत्र हुआ, जिसका नाम राजारामसाहू था, परन्तु राजारामसाहू के भी निस्ततान रहने के कारण गुरुमहायसाहू वाली शाखा का यही अन्त होगया ।

दूसरे श्री गनपतसाहू ने स० १८७० में गया-सप्तमी के शुभ पर्व पर नारियल बाजार में एक अलग दूकान खोली । इनके एक पुत्र हुआ, जिसका नाम शिवरत्नसाहू था । शिवरत्नसाहू बड़े ही दानी और उदार व्यक्ति थे । वे ही सबसे पहले 'सुधनीसाहू' के नाम से प्रसिद्ध हुए । वैसे इनके पिता गनपतसाहू ने स० १८७५ में तम्बाकू की पत्ती से एक विशेष प्रकार के चूर्ण का आविष्कार किया था । यह चूर्ण 'सुधनी' कहलाता था । इसका तत्कालीन बाड़ी की जनता ने बड़ा स्वागत किया । इसी 'सुधनी' का निर्माण एक व्यापार करने के कारण प्रमादजी का परिवार 'सुधनीसाहू' के नाम से विख्यात है ।

श्री शिवरत्नसाहू के छे पुत्र हुए—शीतलप्रसाद, देवीप्रसाद, वैजनाथप्रसाद, गिरिजाशंकर, जितूसाहू और गौरीशंकर । इनमें से शीतलप्रसाद, वैजनाथप्रसाद और गौरीशंकर के कोई भी सतान नहीं हुई । देवीप्रसाद के दो पुत्र और तीन पुत्रियाँ हुई । पुत्रों के नाम थे—शम्भुरत्न और जयशंकरप्रसाद तथा पुत्रियों के नाम थे—देवकी, सेवकी और ध्यारी । गिरिजाशंकर के दो पुत्र हुए—भोलानाथ और अमरनाथ । जितूसाहू के केवल एक पुत्र उत्पन्न हुआ, जिसका नाम शिवशंकर था । अपने भाई-बहनों में प्रसादजी सबसे छोटे थे । सबसे बड़ी बहन देवकी के पुत्र अम्बिकाप्रसाद गुप्त हुए, जिन्हें प्रमादजी ने 'इन्दु' नामक पत्र के निकालने का भार सौंपा था । अतः प्रसादजी के पिता का नाम श्री देवीप्रसाद तथा उनकी माता का नाम श्रीमती मुन्नीदेवी था । प्रमादजी के इक्कीस पुत्र श्री रत्नशंकर हैं, जो अपने परिवार के साथ बाड़ी के गोवर्द्धन मंगय नामक मुहल्ले में रहते हैं और प्रमादजी के व्यवसाय का सुचारु रूप में संचालन करते हैं ।

बाल्यकाल—प्रमादजी का बचपन अत्यन्त वैभवपूर्ण परिवार में व्यतीत हुआ था । इनके पिता श्री देवीप्रसाद अत्यन्त कुशल व्यापारी थे । दूकान पर सुधनी की विक्री इतनी अधिक होती थी कि हर समय भीड़ लगी रहती थी । विक्री के घण्टों में नारियल टोने में से इस दूकान के पास से होकर निकलना तब असम्भव था । जहाँ व्यापार इतना बड़ा-चढ़ा था, वहाँ पर इस परिवार की दानीयता और अरुण्यता भी खूब बढ़ी-चढ़ी थी । प्रायः दूकान पर गरीबों, गायु-मन्तों की वस्त्र, बम्बल, तूम्बे, सुधनी आदि वस्तुयें मुफ्त बाँटी जाती थी

और घर पर कवियो, पंडितो, गवैयो, वैद्यो, यांत्रिको, ज्योतिषियों, पहनवानो आदि की भीड़ लगी रहती थी। अनेक देश-विदेश के व्यापारी तथा इन्द्रजाल आदि दिवाने वाले व्यक्ति यहाँ आते रहते थे, जिनके लिए पर्याप्त मात्रा में धन का अपव्यय किया जाता था। साथ ही प्रसादजी के पिता के पाँच भाई और थे, जो अनेक व्यसनों में सीन रहकर धन का खूब अपव्यय किया करते थे।^१ ऐसे वैभव-सम्पन्न परिवार में अपना वाल्यकाल व्यतीत करते हुए प्रसादजी को नाना प्रकार के व्यक्तियों, उनके कार्यों एवं स्वभावों से अनायास परिचय होगया और बचपन की इसी अनुभूति के आधार पर आप अपने साहित्य में भी भिन्न-भिन्न मानव-स्वभावों के चित्रण में सफल हुए।

जीवन की प्रमुख घटनाएँ—प्रसादजी के कई भाई बचपन में ही काल-कवलित हो चुके थे। अतः इनकी आयु-कामना के लिए भारखंड के गोला-गोकर्णनाथ महादेव की भिन्नत मानी गई, जिसमें वे 'भारखंडी' कहलाते थे। इनकी नाक छेद कर बुलाक पहना दी गई थी। एक बार एक दैवत ने प्रसादजी की इस वेश-भूषा के कारण इन्हें लड़की ही समझ लिया और इनके भविष्य के बारे में बातलाते लगा। तब से प्रसादजी ज्योतिष को मन के लिए घातक समझने लगे तथा उस पर से उनका विश्वास उठ गया।^२ नौ वर्ष की आयु में ही प्रसादजी ने समस्यापूर्ति करना प्रारम्भ कर दिया था और एक समस्यापूर्ति करते हुए निम्नलिखित कविता लिखकर अपने बचपन के गुरु 'रससिद्धा' श्री मोहिनीलाल गुप्त को सुनाई थी :—

"हारे सुरेस, रमेस, घनेस, गनेस हू सेस न पावत पारे,
पारे हू कोटिक पातकी पुञ्ज 'कलाघर' ताहि छिनी लिखि तारे।
तारने की गिनती सम नाहि, सु जेत तरे प्रभु पापी विचारे,
घारे चले न विरचिहू के जो दयालु हूँ शकर नेंकु निहारे ॥"^३

जिसे सुनते ही 'रससिद्धा' चकित रह गये और प्रसन्न होकर प्रसादजी की महाकवि बनने का आशीर्वाद दिया। दस वर्ष की अवस्था में वे कसौटी के बरीस कालेज में पढ़ने के लिए प्रविष्ट हुए और ग्यारह वर्ष की आयु में माँ के साथ

१—प्रसाद की याद, संस्मरण ३, ले० रायकृष्णदास, हिमालय, दीपावली, सं २००३, पृ० ४।

२—वही, पृ० ५।

३—'प्रसादजी के संस्मरण', ले० डा० राजेन्द्रनारायण शर्मा, साप्ताहिक भा , ता० १५-११-४३, पृ० ७-८।

धाराधोत्र, ओकारेद्वर, पुष्कर, उज्जैन, जयपुर, व्रज, अयोध्या आदि स्थानों पर यात्रा करने गये। इन स्थानों की प्राकृतिक छटा ने इनके हृदय को अत्यधिक आकृष्ट किया था।^१ बारह वर्ष की आयु में प्रसादजी के पिता का स्वर्गवास हुआ, जिनके परिणाम-स्वरूप परिवार में भयंकर स्थिति उत्पन्न होगई और इनकी पढ़ाई भी रुक गई। पिताजी की मृत्यु के तीन साल उपरान्त परिवार में मुकद्दमेबाजी आरम्भ हुई। चार साल तक घोर सग्राम चला और दोनों ओर से लगभग चार लाख रुपये व्यय हुए। दूकानों पर ताले लगे, रिमोवर नियुक्त हुए और व्यापार भी बहुत कुछ नष्ट-भ्रष्ट हो गया। अन्न में अदामत की ओर से फँसले में समस्त सम्पत्ति चार भागों में बाँटी गई। सम्पत्ति का एक भाग शम्भुरत्न तथा बालक प्रसाद को दिया गया, दूसरा भाग गिरजाशंकरमाहू तथा उनके लड़का को मिला, तीसरा भाग शिवशंकरमाहू को मिला और चौथा भाग महादेवजी के दो मन्दिरों को मिला, जो प्रसादजी के पूर्वजों ने वाशी में बनवाये थे।^२ पंद्रह वर्ष की अवस्था में प्रसादजी की माता का भी स्वर्गवास हो गया और इस पारिवारिक कलह के समाप्त होने ही माता जी के दो वर्ष बाद प्रसादजी के बड़े भाई शम्भुरत्न भी दिवंगत होगये। बड़े भाई शम्भुरत्न ही पर तथा दूकान की देखभाल करते थे। बीस के बड़े ही चौकीन और रईसी ठाट के व्यक्ति थे। वे सदैव आस्ट्रेलियन बँलर घोड़ों की टमटम पर सवारी करते और उच्च कोटि के अपव्ययी थे। जिनके अपव्यय के कारण ही प्रसाद-परिवार पर्याप्त ऋणग्रस्त हो गया था। अतः बड़े भाई के मरते ही प्रसादजी को ऋण भार से लदी हुई भूतिमान विष्टम्बना महदय दुःखद गृहस्थी का भार संभालना पड़ा और सत्तरह वर्ष की आयु में ही व्यापार, गृहस्थी तथा अपने उत्तरदायित्व का भार प्रसाद जी के कंधों पर आ गया।^३

भाई की मृत्यु के एक वर्ष बाद ही प्रसादजी ने स्वयं अपने वैवाहिक सम्बन्ध की बातें की और २० वर्ष की आयु (म० १९६६ में) में गोरखपुर से अपना पहला विवाह किया। प्रथम पत्नी १० वर्ष तक जीवित रही। उनकी मृत्यु के एक वर्ष बाद प्रसादजी ने दूसरा विवाह किया। दूसरी पत्नी में एक वर्ष बाद एक पुत्र उत्पन्न हुआ, जो श्रमूतबाल में अपनी माता के साथ ही स्वर्ग

१—कवि प्रसाद की काव्य-साधना, पृ० ६।

२—डा० राजेन्द्रनारायण शर्मा द्वारा लिखित 'प्रसादजी के स्मरण' की पाठ्यलिपि से।

३—प्रसाद का जीवन और साहित्य, पृ० १४

को चला गया ।^१ इसके उपरान्त वे गयाजो गये और वहाँ से महोदधि, भुवनेश्वर और पुरी की यात्रा करते हुए उन्होंने पर्वत एव समुद्र की महान् शोभा के दर्शन किये । पर्वतों की भव्यता एव सागर की विशालता ने उनको भावुकता को अत्यधिक उत्तेजना प्रदान की ।^२ इस यात्रा में लौटने के ४—५ वर्ष बाद प्रसादजी ने देवरिया (गोरखपुर) से अपना तीसरा विवाह किया । इसी तीसरी पत्नी से रत्नशंकर उत्पन्न हुए, जिनका नाम प्रसादजी ने अपने बड़े भाई की स्मृति में 'शम्भुरत्न' का ही परिवर्तन करके रखा था ।

भाई की मृत्यु के उपरान्त लगभग तीस वर्ष—सं० १९६३ से सं० १९९३ तक प्रसादजी दूकान, घर और साहित्य की निचारा में बहने रहे । उनके जीवन का अधिकांश भाग व्यवसाय के संभालने में लगा और अपने अंतिम समय में ही ऋण से मुक्त होकर सन्तोष की सांस ली ।^३ सं० १९९३ में वे एक बार डा० मोतीचन्द के छोटे भाई नारायणचन्द की शादी में दावत खाने गये । वहाँ पर दावत खाते-खाते प्रसादजी को आका सपने लगा और बुलार आगया । बहुत दिनों तक सभी लोग मलेरिया समझते रहे । अन्त में शीतकाल के आते ही उनको खाँसी भी प्रारम्भ हो गई । किन्तु रोग का ठीक निदान न हुआ । पेट में दर्द रहने लगा । प्रसादजी ने खाना भी कम कर दिया, जिससे अब वे दुर्बल हो गये । परन्तु उनके उत्साह में कोई कमी नहीं हुई । सं० १९९३ के शीतकाल में वे लखनऊ प्रदर्शनी देखने गये । वहाँ से लौटकर आने के कुछ दिन बाद वे पुनः उबर से पीड़ित हुए । अब की बार उनके कफ आदि की जाँच हुई, जिससे पता चला कि वे राजवदमा रोग से पीड़ित थे । सं० १९९४ के आरम्भिक दिनों में वे फिर कुछ स्वस्थ हो गये, परन्तु वर्षाकाल के आते ही रोग फिर उलड़ आया, जीभ पर छाले पड़ गये और भयंकर दशा हो गई । डाक्टरों ने प्रसादजी को स्थान-परिवर्तन की सलाह दी, परन्तु उन्हें काशी को छोड़कर कहीं भी जाना पसन्द न था । ऐसी भयंकर बीमारी के अवसर पर भी वे अपने पुत्र के विवाह की योजनाएँ बनाया करते थे । अंत में सं० १९९४ में शीतकाल के आते ही उन्हें चर्म-रोग ने भी सताया और उस समय सूखी हड्डियों पर सूखी चमड़ी का आवरण-मात्र शेष रह गया । उस समय डा० एच० सिंह अपनी होम्योपैथिक औषधियों से उनकी चिकित्सा करते थे, क्योंकि घातक मनोवृत्ति के कारण वे अन्य औपेक्षी औषधियाँ खाना अच्छा नहीं समझते थे ।

१—डा० राजेन्द्रनारायण धर्मा की पांडुलिपि से ।

२—कवि प्रसाद की काव्य-साधना, पृ० ६-७ ।

३—प्रसाद का जीवन और साहित्य, पृ० ११ ।

अंत में कांतिक शुक्ला एकादशी स० १९६४ को हिन्दी भाषा के इस अमर कवि ने अपने पार्थिव शरीर को छोड़ दिया । रात्रि के ८ बजे प्रसादजी की शवयात्रा निकली । लगभग ३०-४० व्यक्ति साथ थे । पूर्वजों की प्रयानुसार काशी के हरिद्वन्द्व घाट पर उनकी चिता का निर्माण हुआ । तदुपरान्त कुछ ही देर में अग्निदेव ने उनके पार्थिव शरीर को पंचतत्त्वों में विलीन कर दिया । इस तरह लगभग ४८ वर्ष की आयु में ही हिन्दी का यह अमर कवि हिन्दी-जगत से विदा हो गया ।

शिक्षा तथा ज्ञानार्जन—बचपन में प्रसादजी को सबसे पहले गोवर्द्धन सराय मुहल्ले में श्री मोहिनीलाल गुप्त की अपनी निजी पाठशाला में पढ़ने के लिए भेजा गया । वहाँ पर प्रसादजी ने अक्षर-ज्ञान प्राप्त किया और साथ ही कविताएँ लिखने की प्रेरणा भी प्राप्त की, क्योंकि मोहिनीलाल गुप्त स्वयं एक रससिद्ध कवि थे । इस छोटी-सी पाठशाला को प्रसाद जी "आरम्भिक सरस्वती पीठ" कहा करते थे ।^१ इसके बाद उन्होंने कबीर कालेज में सातवीं कक्षा तक शिक्षा ग्रहण की । परन्तु पिताजी की मृत्यु हो जाने के कारण अधिक न पढ़ सके और घर पर ही सस्कृत, उर्दू, हिन्दी, अंग्रेजी आदि भाषाओं सीखने लगे । श्री दीन-बन्धु ब्रह्मचारी से उन्होंने सस्कृत का अध्ययन किया और उपनिषद् ग्रंथ पढ़े ।^२ इसके अतिरिक्त अन्य वैदिक ग्रंथों, वैष्णव और शैव दर्शनो का अध्ययन स्वतः करके इनका परमार्थ ज्ञान प्राप्त किया । जिसकी छाप इनकी रचनाओं पर विद्यमान है । बचपन में ही पिताजी के सामने बानी, शिवदा आदि कवियों की समस्या पूर्तिमें एक अन्य कविताओं को सुनते-सुनते प्रसादजी को कविता निम्नने की पद्धति का ज्ञान हो गया था और कभी-कभी सुक-द्विपकर कुछ सुकबदियाँ भी की थी, जो आज नहीं मिलती ।^३ इनके घर के समीप काशी के गोवर्द्धन सराय मुहल्ले में कुछ कायस्थ परिवार रहते थे, जिनकी उर्दू-फारसी की दायरी का आनन्द प्रसादजी को अनायास मिलता रहता था ।^४ अब उनमें इन्होंने 'इस्क मन्दाजी' की भावनाओं से भरी हुई उर्दू गजल लिखने का ज्ञान प्राप्त किया, जिसका प्रभाव 'आँसू' काव्य पर स्पष्ट लक्षित होता है ।

१—प्रसाद की याद, सस्मरण ३, ले० रायकृष्णदास, हिमालय, दोषावली अंक, स० २००३, पृ० ७ ।

२—प्रसाद और उनका साहित्य, पृ० १६-२० ।

३—कवि प्रसाद की काव्य-साधना, पृ० ७ ।

४—प्रसाद की याद, सस्मरण ३, ले० रायकृष्णदास, हिमालय, दोषावली अंक, स० २००३, पृ० ६ ।

इसके अतिरिक्त प्रसादजी ने भारत के अतीतकालीन इतिहास का अनुशीलन बड़ी गहराई के साथ किया और उसी अध्ययन के आधार पर उन्होंने अज्ञात-रात्रि, स्कन्दगुप्त चन्द्रगुप्त आदि नाटक तथा 'प्रेमराज्य', 'करसालय', 'कामायनी' आदि काव्य लिखे । अतः प्रसादजी ने भारतीय संस्कृति एवं भारतीय इतिहास का अच्छा ज्ञान प्राप्त किया था तथा उनका अध्ययन विस्तृत था, जिसका प्रभाव उनकी समस्त रचनाओं पर दिखाई देता है ।

मित्र-मोठड़ी—प्रसादजी की मित्र-मंडली में काशी के सभी साहित्यकार सम्मिलित थे । जैसे उनके अतरंग मित्र तो अधिक न थे । उनमें से श्री राय-कृष्णदास, विनोदचकर व्यास, केदारनाथ पाठक, लक्ष्मीनारायण सिंह 'ईश' आदि प्रसिद्ध हैं । 'ईश' जी तो उनके 'आरम्भिक सरस्वती पीठ' के सहपाठी भी थे । यह मित्रमंडली शाम को नारियल टोले वाली दूकान के सामने चबूतरे पर नियत जुड़ती थी । वहाँ पर कुछ नये-नये मित्र तथा काशी के साहित्यकार भी आते रहते थे । एक महाशय जिनका नाम रामानंद था, वे भी वहाँ अवश्य पहुँचते और अपने उर्दू के चुटीले सबैये तथा घनाक्षरी सुनाया करते थे ।^१ कुछ साहित्यकार प्रसादजी के घर पर यदा-कदा आते रहते थे, जिनमें से अधिकांश उनके प्रिय मित्र थे और जिनके साथ साहित्य के बारे में प्रसादजी प्रायः बड़ी देर तक बातें किया करते थे । उनमें से सर्वथी मैथिलीशरण गुप्त, सुमित्रानन्दन पंत, सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला', महादेवी वर्मा, रामचन्द्र वर्मा, प्रेमचन्द, जैनेन्द्र-कुमार, केशवप्रसाद मिश्र, बालकृष्ण शर्मा, शान्तिप्रिय द्विवेदी आदि प्रसिद्ध हैं । शेष समय में जब प्रसादजी नागरी प्रचारिणी सभा में जाते तो वहाँ डा० श्यामसुन्दरदाम, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, लाला भगवानदीन, अयोध्यासिंह उपाध्याय आदि से मिलते रहते थे । वहाँ के पुस्तकालयाध्यक्ष श्री केदारनाथ पाठक तो प्रसादजी के अभिन्न मित्र थे । इसके अतिरिक्त कुछ बाहर से आए हुए और कानी में रहने वाले साहित्यिक भी प्रसादजी के मित्र थे, जिनमें से पं० रूपनारायण पांडेय, श्री शिवपूजन सहाय, श्री गोविन्दवल्लभ पंत, विशम्भरनाथ जिन्ना, उग्रजी, बेठब बनारसी, 'सुमन' जी, 'बेनीपुरी' जी, पं० लक्ष्मीनारायण मिश्र, पं० नन्ददुलारे बाजपेयी, द्विजजी, डाक्टर राजेन्द्र, वाचस्पति पाठक आदि प्रसिद्ध हैं । अतः उस काल के लगभग सभी हिन्दी के साहित्यकारों का प्रसादजी से अच्छा परिचय था और वे प्रायः प्रसादजी की मित्र-मोठियों में सम्मिलित होकर अपनी रचनाएँ सुनाते, प्रसादजी की रचनाएँ सुनते तथा इधर-उधर की गपशप भी सूँव किया करते थे ।

१—प्रसाद की याद, संस्मरण ३ ले० रायकृष्णदास, हिमालय, दीपावली भक्त, सं० २००३, पृ० ८ ।

दिनचर्या—प्रसादजी नित्य प्रातः ब्राह्म मुहूर्त में उठकर पहले साहित्य-रचना किया करते थे। तदुपरान्त बेनिया पार्क में टहलने के लिए जाते। वहाँ प्रेमचन्दजी, व्यासजी, गहमरीजी आदि से मेट हो जाती और उनके साथ पर्याप्त समय तक घूमते रहते। फिर लौटते हुए डा० एच० निह के यहाँ पर नी कुट्ट देर बैठते और घर आकर दूध पीते तथा दो घंटे तक व्यापार-कार्य देखते। इसके बाद तेल-मालिश, स्नान एवं व्यायाम किया करते थे। दोपहर को १२ बजे भोजन करके सो जाते। वे दोपहर को नित्य सोया करते थे। सोने के उपरान्त २-३ बजे उठकर पारखान में आने और व्यापार सबधी पत्रों तथा किरायेदारों की बातों का फँसला करते थे। शाम को सांभग ६-७ बजे दूकान पर पहुँच जाते और रात के ६ बजे तक वहाँ मित्रमंडली में खूब गपशप किया करते थे। रात के १० बजे तक घर लौट आने और भोजन करके सो जाते थे।^१

इस तरह प्रसाद जी का जीवन अत्यंत सयन एवं नियमित था। उनके जीवन में प्रवृत्ति एवं निवृत्ति का पूरा सामंजस्य था। उनका बचपन तो बड़े साहस्यार में व्यतीत हुआ, परन्तु युवावस्था से लेकर अन्तिम समय तक वे बराबर बाधाओं, आपत्तियों एवं जटिलताओं का सामना करते रहे, जिसका आभास उनकी 'आत्मकथा' में मिलता है, जो प्रेमचन्दजी के बहुत बहने पर संकेत रूप में 'हस' विशेषण के लिए प्रसादजी ने लिखी थी।^२ इतना मधर्म-भय जीवन व्यतीत करते हुए भी वे अपनी दूकान एवं गृहस्थी की देखभाल बड़े मनोयोग के साथ करते रहे और ऋण-ग्रस्त परिवार को अपने जीवन में ही ऋण-मुक्त करने नानाप को मान ली। साथ ही साहित्य-मृजन की ओर भी उनकी रुचि बराबर बनी रही तथा सबदो में फँसे रहकर भी ऐसे अनेक मूल्य-वान् ग्रंथ हिन्दी-जगत की भेंट किये जिनके ऊपर हिन्दी-साहित्य आज गर्व कर सकता है।

१—प्रसाद और उनका साहित्य, पृ० २४।

२—उज्ज्वल गाथा कैसे गाऊँ मधुर चाँदनी रातों को,
भरे सिलसिलाकर हँसते होने वाली उन बातों की।
मिना वहाँ वह मुझ जिसका मैं स्वप्न देखकर जाग गया ?
छातिगन में घाते घाने मुसकया कर जो नाग गया।
× × × × ×
सुनकर क्या तुम जला करोगे—मेरी नीली आत्मकथा ?
अभी समय भी नहीं—धकी सोई है मेरी मौन ध्यया।

—हस, जनवरी-फरवरी १९३२ ई०

प्रसादजी का व्यक्तित्व

शारीरिक गठन एवं वेश-भूषा—प्रसादजी अत्यन्त भव्य एवं गम्भीर आकृति के पुरुष थे । उनके कद कुछ नाटा, शरीर बहुत कसा हुआ, हृष्ट-मुष्ट तथा सुगठित था । कसरत-कुश्ती ने उनके शरीर को सुडौल बना दिया था । वे सज्ज्वल गौर चरणों के व्यक्ति थे और चेहरे पर सदैव तेज भलकता रहता था । किशोरावस्था में वे प्रायः शेरवानी तथा पाजामा पहनकर बाहर निकालते थे । सिर पर जाल व हरी चुन्दरी की नट्टूदार पगड़ी धारण करते थे । युवावस्था में वे कभी-कभी पीताम्बर पहनते, उसी के जोड़ का उपरना लोडते तथा गले में पुष्पमाला और मस्तक पर त्रिपुंड्र अंगूठा करते थे ।^१ प्रसादजी की साधारण वेश-भूषा में पहले शान्तिपुरी धोती और ढाका की मतमल का कुर्ता सम्मिलित था, परन्तु पीछे वे खद्दर भी पहनने लगे थे । जाड़ी में प्रायः वे सुँघनी रंग के पट्टा का कुरता तथा सकरपारे की सीबन का रुईदार ओवरकौट पहनते थे, आँखों पर चश्मा और हाथ में डंडा रहता था ।^२ इस तरह वे अन्त में सादा जीवन व्यतीत करने लगे थे ।

योग्यता एवं कौशल—प्रसादजी को बचपन से ही कुशाग्र बुद्धि प्राप्त थी । इसी कारण वे तुरन्त नई-नई बातों को सीख लेते थे और सीखकर नये ढँग से उन्हें प्रस्तुत किया करते थे । यह पहले ही सूकेत किया जा चुका है कि प्रसादजी ने ६ वर्ष की अवस्था में ही समस्या-पूर्ति करके अपनी मित्र-मंडली एवं अपने काव्य-गुरु को बौद्धिक कुशलता एवं प्रतिभा का परिचय दे दिया था । किन्तु १५ वर्ष की अवस्था से तो वे नियमित रूप से कविता, कहानी, नाटक आदि लिखने लगे थे । उनकी दृष्टि बड़ी पैनी थी । वे सर्वत्र आडम्बर में से तत्त्व की खोज में लगे रहते थे । उनकी इस सूक्ष्म एवं तीव्र दृष्टि की ओर सूकेत करने हुए रायकृष्णदास जी ने लिखा है—“एक-एक बीज-मंत्र में कैसे-कैसे दार्शनिक तत्त्व निहित हैं, यह वे भली प्रकार जानते थे तथा अपनी बुद्धि के अनुसार कभी-कभी शब्दों का अर्थ भी नये-नये ढँग से किया करते थे । जैसे एक बार ‘ही’ शब्द का अर्थ किया था—‘सोऽहं हर इति ह्री’ ।^३ वे किसी भी लौकिक व्याख्या की सहसा स्वीकार नहीं करते थे और वेद-पुराणों के श्लोकों की व्याख्या में भी

१—प्रसाद की याद, संस्मरण १, ले० रायकृष्णदास, हिमालय, धावली सं० २००३, पृ० ११ तथा हिमालय, जन्माष्टमी सं० २००३, पृ० ४ ।

२—प्रसाद और उनका साहित्य, पृ० ३५ ।

३—प्रसाद की याद, संस्मरण ४, ले० रायकृष्णदास, हिमालय, पोप सं० २००३, पृ० १० ।

अपनी बुद्धि के अनुसार किया करते थे, जिन्हें देखकर अच्छे-अच्छे विद्वान् भी चमत्कृत हो जाते थे। उन्हें गीता के श्लोको की साम्प्रदायिक व्याख्याएँ स्वीकृत न थी। अतः वे मित्रों के सम्मुख स्पष्ट, सगत एवं ग्राह्य व्याख्याएँ किया करते थे।^१ वे किसी भी सिद्धान्त के सार को लेकर अपने ढंग में उसका ऐसा निरूपण करते थे कि जिससे वह व्यावहारिक जीवन के अनुकूल बन जाता था और सभी लोग उसे सरलता से समझ लेते थे। उनके नियतिवाद, आनन्दवाद, समरसता आदि के सिद्धान्त इसी प्रकार के हैं, जिन्हें प्रसादजी ने अपने ढंग से प्रस्तुत किया है।

साहित्यिक योग्यता के अतिरिक्त वे अपने व्यापार-कार्य में भी बड़े कुशल थे। मद्यपि वे व्यापार सम्बन्धी कार्यों की देखभाल में थोड़ा समय ही लगाते थे, फिर भी उतने ही काल में वे व्यापार की वस्तुस्थिति को पूर्णतः जान लेते थे। उन्हें 'मुँघनी' एव सुती बनाना अच्छी तरह आता था और उसके लिए काम में आने वाली वस्तुओं की परखना भी भली प्रकार जानते थे। 'भरका' बढ़ने पर वे गुलाबजल और इन्धों की देल-रेख भी कर लेते थे और इत्र तथा हर तरह के 'टाइलेट' बनाना जानते थे।^२ इस तरह उन्हें अपने पैतृ व्यवसाय का पूर्ण ज्ञान था और उसे सुचारु रूप में चलाने की योग्यता भी अल्प-काल में ही प्राप्त हो गई थी।

इनके अतिरिक्त उनकी योग्यता एवं कौशल का आभास उनकी रचनाओं से मिलता है। अपने नाटको में ऐतिहासिक मोज के आधार पर वस्तु का सञ्चलन करके नई शैली की अपनाते हुए उन्होंने जिस उच्चकोटि के नाट्यकला-कौशल एवं ऐतिहासिक ज्ञान का परिचय दिया है, वह सर्वथा मराहनीय है। ऐसे ही 'आँसू', 'लहर', 'बामायनी' काव्यों में अभिव्यक्ति की अनूठी पद्धति एवं भावों की विविधता का चित्रण करके प्रसादजी ने अपनी अमाधारण प्रतिभा एवं अलौकिक बुद्धि का प्रदर्शन किया है। अतः नई-नई रचनाओं, नई-नई शैलियों एवं नई-नई भावाभिव्यक्तियों में प्रसादजी की अनुपम योग्यता, अनीक ज्ञान, अद्भुत पण्डित्य तथा अद्वितीय कौशल के दर्शन होते हैं।

स्वभाव—प्रसादजी अत्यन्त सौम्य एवं गंभीर स्वभाव के व्यक्ति थे। वे नम्र, निरभिमानी और कुचक्र से मेढ़क दूर रहने वाले उदार आशय व्यक्ति थे। उन्हें कभी किसी पर क्रोध नहीं आता था। रायकृष्णदास जी का कथन है कि

१—प्रसाद की याद, सस्मरण ६, ले० रायकृष्णदास, नई धारा, फाल्गुन स० २००७, पृ० २८।

२—प्रसाद और उनका साहित्य, पृ० २४।

वैसे तो वे कभी किसी पर क्रोध नहीं करते थे, किन्तु वे जीवन में एक बार एक भौतिक दशम के परम भक्त महाशय पर क्रुद्ध हुए, जिसने प्रसादजी की धार्मिकता पर आघात करते हुए यह कहा था कि तुम्हारा शिव क्या कर सकता है ? उस समय वे अपने को न सँभाल सके और उन महाशय के गाल पर गप्पड़ जमाकर बोले कि 'मेरा शिव यह कर सकता है ।'^१ इस घटना के अतिरिक्त वे कभी किसी व्यक्ति पर क्रुद्ध नहीं हुए और सभी से बड़े हँस कर मिला करते थे । मित्रों से खूब हँसी-मजाक करते, उन्हें छेड़ते और उनकी बातों में रस लिया करते थे । डा० राजेन्द्रनारायण शर्मा का कथन है कि प्रसादजी वेनिया पार्क में टहलते हुए प्रायः गोपालराम गहमरी को खूब बिठाया करते थे, फिर उनकी जली-कटी बातों में उन्हें बड़ा आनन्द आता था ।

प्रसादजी को जादुकारिता एवं पराई असूया से बड़ी धृष्टा थी । वे अपने कटु से कटु आलोचक के बारे में भी कभी कोई अपमान कहना या उसको उचित उत्तर देना अच्छा नहीं समझते थे । यहाँ तक कि मिलने पर सदैव मुरकरा कर सज्जनोचित व्यवहार ही किया करते थे । प्रसादजी के समय में उनके प्रबल विरोधियों में से प० बनारसीदास चतुर्वेदी तथा बाबू दुलारेलाल भागंभ प्रसिद्ध है । श्री विनोदशंकर व्यास ने एक दिन बड़े क्रोध में भरकर प्रसादजी से यह कहा कि—“मैं इन लोगों का उत्तर देना चाहता हूँ ।” इस पर प्रसादजी ने इतना ही कहा—“लिखने दो, मैं खुद उत्तर देना चाहता हूँ और मैं तुम्हें ही सलाह दूँगा ।” यहाँ तक कि प्रेमचन्दजी ने इनके नाटकों की अलोचना करते हुए इन्हें “थड़े मुर्दे उछाड़ने” वाला बतसाया था । उस आलोचना के कई मास पश्चात् एक दिन प्रेमचन्दजी प्रसादजी में मिलने आये और अपने लिखने पर लेश प्रफट करने लगे । इस पर प्रसादजी ने यही कहा कि—“मुझे उसका कोई ख्याल नहीं है ।”^२

प्रसादजी अत्यन्त संकीर्ण स्वभाव के व्यक्ति थे । वे कभी किसी को घन देकर नहीं मांगते थे और घर पर चाहे कैसा ही बेकार व्यक्ति क्यों न आजाय, उससे भी खूब खुसकर मिलते तथा उसका कभी अपमान करके उसे दुखी बनाना अच्छा नहीं समझते थे । वे ‘इंटरव्यू’ से सदैव दूर रहने थे, क्योंकि बीसवीं शताब्दी के पत्रकारों की तिल वा ताड़ बनाने वाली मनोवृत्ति में उनका अच्छा परिचय था । वे मोन-गभीरता का अभिनय नहीं किया करते थे, अपितु बड़े ही मृदुभाषी, हँस-मुख, मिलनसार, महृदय और व्यवहार-कुशल व्यक्ति थे ।^३

१—प्रसाद की याद, संस्मरण ५, नई धारा, माघ सं० २००७, पृ० ७ ।

२—प्रसाद और उनका साहित्य, पृ० २५-२७ ।

३—यही, पृ० २५ ।

अत्यन्त सकोचशील होकर भी उनके स्वभाव में एक प्रकार की अक्सडता थी, किन्तु वह अक्सडता केवल उनकी रचनाओं तक ही सीमित थी और उन्हें नाथूराम शर्मा 'शकर' की अक्सड पद योजनाएँ भी अधिक अच्छी लगनी थी।^१ फिर भी वे सदैव प्रसन्नचित्त रहकर, ईर्ष्या, द्वेष, दभ, अहंकार आदि से दूर रहते हुए एक सरल एवं सज्जनोचित मनस्वी स्वभाव के व्यक्ति थे।

सामाजिकता—प्रसादजी की प्रवृत्ति अन्तर्मुखी थी। प्रायः वे किसी के घर जाना अधिक पसंद नहीं करते थे। वैसे तो अधिकांश व्यक्ति उनके यहाँ ही आते रहते थे। फिर भी उन्हें दूसरे के पाम जाते हुए हिचकिचाहट होनी थी। वे केवल विनोदशर्कर ग्राम, रायकृष्णदास अथवा वेदरनाथ पाठक के यहाँ तो निस्संकोच भाव से आया जाया करते थे। शेष सभी स्थानों पर जाते हुए उन्हें अत्यधिक सकोच होता था। इतना ही नहीं, व कभी किसी कवि-सम्मेलन अथवा सभा का समापति होना भी स्वीकार नहीं करते थे। कवि-सम्मेलनों में कविता सुनाना उन्हें पसंद न था। बहुत आग्रह करने पर बड़ी कठिनाई के साथ अपनी लिखी पुस्तक से ही बैठे बैठे कुछ पढ़ दिया करते थे। जीवन में पहली बार प्रसादजी ने जनता की भीड़ के मम्मूख कोशोत्सव के अवसर पर नागरी प्रचारिणी सभा के अहाते में 'नारी और लज्जा' नामक कविता पढ़ी थी।^२

अन्तर्मुखी प्रवृत्ति होने पर भी प्रसादजी को समाज के किसी भी व्यक्ति से घृणा न थी और न कभी किसी व्यक्ति को सदेह की दृष्टि से ही देखते थे। अपने परिचित व्यक्तियों के दुःख-मुख का वे सदैव ध्यान रखते थे और वे निरंतर एक से दूसरे, दूसरे से तीसरे और तीसरे से चौथे के बारे में पूछताछ किया करते थे। इसी भाँति वे सभी परिचित व्यक्तियों के आर्थिक कष्ट आदि का पता सुगमता से लगा लेते थे और मध्य-मध्य गुप्त रूप से उनकी सहायता भी किया करते थे।^३

प्रसादजी विवाद, विग्रह, बिद्वेष, हो हन्ता, भीड़ भड़का आदि में बहुत टूटते थे। वे किसी भी गुटबंदी में पड़ना अच्छा नहीं समझते थे। साहित्यिक झगडा से गदैव दूर रहकर अपनी काव्य-भाषना में लीन रहना उन्हें अधिक

१—प्रसाद की याद, स्मरण ४, ले० रायकृष्णदास, हिमालय, पीप स० २००३, पृ० ११।

२—प्रसाद और उनका साहित्य, पृ० ३६।

३—व्यक्ति प्रसाद, ले० रामकृष्ण, साप्ताहिक भाज, ता० २-११-४४ पृ० ५।

पसंद था। वे राग-द्वेष से दूर रहकर समाज के कल्याण का मार्ग प्रशस्त करने में सगे रहते थे।^१ इसलिए उनमें केवल परिवार-प्रेम, मित्र-प्रेम ही अधिक प्रबल न था, उससे भी अधिक उनके हृदय में समाज, देश, धर्म, साहित्य और मस्कृति का प्रेम भी हिलोरेँ तेता रहता था।^२

प्रसादजी अपनी प्रतिष्ठा एवं प्रशंसा के लिए मिथ्याडम्बर पसंद नहीं करते थे। उनके व्यवहार में कोई ऐसी विचित्रता एवं कृत्रिमता न थी, जिससे व्यर्थ ही दूसरे लोग उनसे आतंकित रहें और उनकी प्रतिष्ठा करने लगे। वे अत्यन्त सादगी के साथ जीवन व्यतीत करना अधिक अच्छा समझते थे और माधारण जन-समुदाय में समाज के एक सखा-सदस्य की भाँति हिलमिल कर रहना उन्हें अधिक प्रिय था।^३ विद्या, बुद्धि, बल, वैभव, रूप, यश आदि सब कुछ पाकर भी उन्हें तनिक भी गर्व न था। इनके बारे में न वे स्वयं ही कुछ कहते और न दूसरे के मुँह से कुछ सुनने की उन्हें व्यग्रता ही होती थी। कोई निन्दन करे तो क्षुप, प्रशमन करे तो भी क्षुन रहना ही प्रसादजी को प्रिय था।^४

प्रसादजी समाज की सूक्ष्मातिसूक्ष्म बातों का बड़ी गहराई के साथ अध्ययन करते थे और सामाजिक अभ्युत्थान के लिए निरंतर प्रयत्नशील रहते थे। प्रसादजी के समाज-प्रेम की भूलक उनके नाटकों, काव्यों, उपन्यासों में सर्वत्र विद्यमान है। 'कामना' नाटक में उन्होंने स्पष्ट ही समाज की बुराइयों का उल्लेख करते हुए पारस्परिक स्नेह, सौहार्द तथा भ्रातृत्व भाव को धारण करने का आग्रह किया है। साथ ही यह कामना की है कि—“उस दिन की प्रतीक्षा में कठोर तपस्या करनी होगी, जिस दिन ईश्वर और मनुष्य, राजा और प्रजा, शासित और शासकों का भेद विलीन होकर विराट विद्व, जाति और वर्ण से स्वच्छ होकर एक मधुर मिलन-क्रीडा का अभिनय करेगा।”^५

प्रसादजी में कही-कही हमें पलायनवादी स्वर भी सुनाई पड़ता है। उनकी “ले चल वहाँ भुलावा देकर मेरे नाविक ! धीरे-धीरे”^६ नामक कविता, ‘आँसू’

१—हंस, वर्ष ८, अंक ४, जनवरी १९३८, पृ० ३३७।

२—चरित्र-रेखा, ले० श्री जनार्दन द्विज, जागरण, वर्ष १, अंक ११, ता० ३१-१०-१९३२, पृ० १५।

३—प्रसादजी के संस्मरण, ले० डा० राजेन्द्र शर्मा, साप्ताहिक भाज, सोमवार, कार्तिक २९, सं० २०००, पृ० ७।

४—चरित्र-रेखा ले० श्री जनार्दन द्विज, जागरण, वर्ष १, अंक ११, ता० ३१-१०-१९३२, पृ० १५।

५—कामना, पृ० ६८।

६—सहर, पृ० १४।

काव्य तथा 'कामायनी' के कतिपय स्थलों पर मनु के कथनों^१ में हमें पलायन-वादी प्रवृत्ति के दर्शन होते हैं। परन्तु ये सभी कथन समाज की विषमता को देखकर उनकी छुटपटाहट के द्योतक हैं। समाज में नित्यप्रति जो दुःख, हाहाकार, चीत्कार आदि उन्ह मुनाई पड़ते थे, उनको दूर करने के लिए वे प्रयत्नशील थे, इसी कारण कभी कभी उनके हृदय में यह व्यग्रता होती थी, जिससे ऐसे स्वर निकल पड़ते थे। वैसे प्रसादजी ने पलायनवादिता का घोर विरोध किया है और समाज को उन्नत बनाने के लिए सदैव कर्मशीलता के साथ-साथ सघर्षमय जीवन व्यतीत करने तथा विघ्नों से टकरा लेने का आदर्श प्रस्तुत किया है। उन्होंने अपने ग्रन्थों में अनेक स्थलों पर इस भावना की ओर संकेत किया है।^२

सामर्थ्य—प्रसादजी बड़े ही परिश्रमी, अध्यवसायी एवं अनवरत कार्य में लीन रहने वाले व्यक्ति थे। घोर आपत्तियों के आ जाने पर भी वे अविचल भाव से माहित्य-सेवा में लगे रहते थे। जैसे मानो उन्होंने हिन्दी-साहित्य के भंडार को सर्वांगपूर्ण करने का निश्चय कर लिया था। उनके हृदय में अदम्य उत्साह था। हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में कुछ नवीन अथवा कुछ अनूठी रचना करने के लिए वे सकल्प सा कर चुके थे।^३ वे नियमित रूप से लिखा करते थे और पत्र-पत्रिकाओं के सम्पादकों का अनुरोध कभी टालते न थे। उन्हें सभी के लिए कुछ न कुछ लिखना पड़ता था, परन्तु कभी अपनी अममर्यता प्रकट करना नहीं जानते थे। उनके अदम्य उत्साह एवं कर्मशीलता का ही यह परिणाम था कि काशी से 'इन्दु' जैसा उत्कृष्ट साहित्यिक मासिक पत्र निकलने लगा था। प्रेमचन्दजी को 'हंस' पत्र निवासने की प्रेरणा भी प्रसादजी ने ही दी थी। श्री दिव्यपूजनसहाय से 'जागरण' पत्र निकलवाने की योजना भी प्रसादजी ने ही बनाई थी।^४ इन सभी पत्रों के लिए वे कविता, लेख, कहानियाँ आदि लिखा करते थे और साथ ही अपने नाटक, काव्य, उपन्यास आदि लिखने में भी निरंतर लीन रहते थे।

१—कामायनी, पृ० ४८, ४९, ५४, ६९ तथा २२६।

२—कामायनी, पृ० ५५-५६, चन्द्रगुप्त, पृ० १०७, जनमेजय का नागयज्ञ पृ० ८३, कामना, पृ० ६७-६८।

३—प्रसाद की याद, संस्मरण २, ले० रायकृष्णदास, हिमालय, श्रीकृष्ण जन्माष्टमी, स० २००३, पृ० ४।

४—प्रसाद और उनका साहित्य, पृ ३२।

प्रसादजी की सामर्थ्य, दृढ़ता एवं सहनशीलता का पता उस समय चलता है जब इनकी नई शैली की अतुकान्त कविताएँ देखकर तत्कालीन समालोचक इनकी बड़ी कटु आलोचना करने लगे । कोई कहता 'अभी कल का छोकरा है, चला है कविता लिखने ।' किसी ने कहा 'समतुकान्त कविता में मेहनत पड़ती है ।' कोई-कोई, कविता करना किसी वर्ण-विशेष या जाति-विशेष की सम्पत्ति समझते थे । परन्तु इन सभी समालोचकों की परवा न करके प्रसादजी अपने मार्ग पर निरन्तर बढ़ते रहे । उन्हें कटु से कटु आलोचना भी मार्ग से तनिक भी डिगा न सकी और वे अपना पथ स्वयं बनाते हुए एक प्राकृतिक नदी की भाँति साहित्य के क्षेत्र में बढ़ते रहे ।^१ उनके अनवरत परिश्रम एवं सतत उद्योगशील रहने का कारण यह था कि वे नियति में विश्वास करते थे और यह जानते थे कि जो कुछ होना है वह तो होगा ही, कायर बनने अथवा कर्म से विरक्त रहने से क्या लाभ ।^२ साथ ही उनका विश्वास था कि 'उद्योगहीन मनुष्य क्षिप्र ही जाता है । उसका चित्त आलसी हो जाता है ।'^३ अतः भविष्य की विशेष चिन्ता न करके विघ्नों के स्रोत में अकेले ही टक्कर लेते हुए वे अपने निःस्वार्थ कर्म में लीन रहते थे । उनका यह मत था, 'मनुष्य साधारण धर्मा पशु है, विचारशील होने से मनुष्य होता है और निःस्वार्थ कर्म करने से वही देवता भी हो सकता है ।'^४ वे कर्म का भोग, तथा आगामी भोगों के लिए कर्म करने को ही जड़ का चेतन आनन्द मानते थे ।^५ इसी कारण वे कर्म से कभी विमुख न होकर निःस्वार्थ भाव में अनवरत परिश्रम करते रहे और उन्होंने अल्पायु में ही अनेक ग्रन्थों का निर्माण करके अपनी अदृष्ट सामर्थ्य एवं दृढ़ सशक्तता का परिचय दिया ।

रचि एवं श्यस्तव—प्रसादजी सौन्दर्य-प्रेमी थे । एक वैभव-पूर्ण परिवार में जन्म लेने के कारण ललित-कलाओं की ओर बचपन से ही उनकी रचि थी । साहित्यकला की उपासना में वे अपना अधिक से अधिक समय लगाते थे और भारतीय इतिहास का गहराई के साथ अध्ययन किया करते थे । साथ ही संगीतकला के रसास्वादन के लिए वे यदा-कदा वेश्याओं के यहाँ भी निःसंकोच भाव से जाया करते थे । काशी की मिर्छेंद्वरीबाई का संगीत उन दिनों बड़ा

१—कवि प्रसाद की काव्य-साधना, पृ० १० ।

२—अज्ञातशत्रु, पृ० ३८ ।

३—विज्ञास, पृ० ५४ ।

४—चन्द्रगुप्त, पृ० १०२ ।

५—कामायनी, पृ० ५६ ।

प्रसिद्ध था । प्रसादजी भी अपने घनिष्ठ मित्रों के साथ उस संगीत का आनन्द लिया करते थे ।^१ मूर्तिकला को भी वे बड़े सतृष्ण नेत्रों से दत्ता करते थे । मारनाथ के संग्रहालय में मूर्तियों का निरीक्षण करते हुए वे घण्टों बिता देते थे । भगवान् बुद्ध की मौम्य मूर्तियों के सौन्दर्य में उनका मन अधिक रमता था । मारनाथ के संग्रहालय की प्राचीन स्त्रियों की मूर्तियाँ प्रायः उनकी प्रथम पत्नी से अधिक मिलती-जुलती थीं । अतः वे यह कहा करते थे कि 'मम्मवत गोरखपुर प्रदेश के स्त्री-सौन्दर्य से ही इन मूर्तिकारों ने अपने नमूने प्राप्त किये होंगे ।'^२

(७)

प्रसादजी को प्राकृतिक सौन्दर्य अधिक प्रिय था । प्रकृति की रमणीक छटा देखन के लिए वे प्रायः मारनाथ घूमने जाते थे । वहाँ पर धमेख स्तूप के समीप एक प्राचीन बौद्ध विहार के ध्वज का एक टीला है, जिस पर हुमायूँ के छिपने की स्मृति में अकबर की बनवाई हुई अठमहल गुमटी है । यह स्थल प्रसादजी को विशेष प्रिय था । वहाँ का एक-एक ईंट-रोड़ा उनसे बातें करता और उन्हें अपनी राम कहानी सुनाता था । वही से वे उन्मुक्त प्रकृति का निरीक्षण भी किया करते थे । गुमटी पर चढ़कर वहाँ के शीतल भद्र पवन के झोंके का आनन्द लेते हुए वे सूर्य का टलना देखते और वहाँ पर उगी हुई एक-एक वनस्पति का सूक्ष्म निरीक्षण करते हुए प्राकृतिक छटा में सत्सीन हो जाते थे ।^३

प्रसादजी को पान, इत्र तथा फूलों का बड़ा शौक था । वे इत्र परखना खूब जानते थे । उन्होंने अपन घर के समीप ही मन्दिर के प्रागण में एक छोटा सा बगीचा तैयार किया था, जिसमें वे नित्यप्रति अपने दो-तीन घण्टे व्यतीत किया करते थे । वहाँ पर गुलाब, जुही, बेला, रजनीगंधा इत्यादि जब फूलते, तो वे उन्हें सतृष्ण नेत्रों से भुग्ध होकर देखा करते थे । वर्षा-काल में यह वाटिका अत्यन्त रमणीक जान पड़ती थी । वही पर पारिजात के वृक्ष के नीचे प्रसादजी ने एक पापर की चौकी डाल रखी थी, जिस पर बैठती उन्हें अत्यन्त प्रिय था ।^४

प्रसादजी को भोजन का भी बड़ा शौक था । वे स्वयं बड़ा सुन्दर एवं रचिकर भोजन तैयार कर लेते थे । कौन-कौनो मित्रों के साथ बगीचे आदि में

१—प्रसाद का जीवन और साहित्य, पृ० २० ।

२—प्रसाद की याद, सप्तरण ५, ले० रायकृष्णदास, नई धारा, भाग ४० २००७, पृ० ५ ।

३—वही, पृ० ६ ।

४—प्रसाद और उनका साहित्य, पृ० ३० ।

धूमने जाते, तो दिन भर वहीं रहते और अपने हाथ से भोजन तैयार करके सबके साथ खाया करते थे । प्रसादजी गोभी, आलू, मटर आदि की तरकारी बनाने एवं चूरो के लड्डू बनाने में सिद्धहस्त थे । उनके बनाये हुए भोजनों की प्रशंसा उनके मित्र मुक्तकंठ से आज भी किया करते हैं ।^१

युवावस्था में प्रसादजी को दंड-कसरत का भी बड़ा शौक था । अपने शरीर को बनाने में वे बड़े सावधान रहते थे । वे एक हजार बैठक और पाँच सौ दंड मिस्र किया करते थे । उन्हें कसरत कराने वाला शिक्षक भी उनमें जोर करते हुए एक जाता था । दो-एक बार प्रसादजी ने कुश्ती-कला के विशेषज्ञों को भी परास्त कर दिया था ।^२

प्रसादजी को पहले मेला-तमाशा देखना भी अच्छा लगता था । वैसे वे भीड़ से घबड़ाते थे, परन्तु काशी में जो मंडलियाँ होली के अवसर पर राम, लक्ष्मण आदि का वेश बनाकर गाती हुई निकलतीं, उनका आनन्द वे स्थान-स्थान पर जाकर लिया करते थे । रवमरी एकादशी के दिन वे विश्वनाथजी के मन्दिर में शृंगार देखने के लिए भी जाते थे ।^३ इससे अतिरिक्त मित्रों के साथ नौका-बिहार करना भी उन्हें रुचिकर प्रतीत होता था ।^४

प्रसादजी नवीनता के भी बड़े प्रेमी थे । उनके बैठने के स्थान पर नित्य-नई सजावट होती रहती थी । वे थोड़े से ही परिवर्तन से नवीनता उत्पन्न किया करते थे । यदि वे ईस का रस पीते तो उसमें आम का बौर पिरवा देते, जिनसे उसके स्वाद में नवीनता आ जाती थी ।^५ इसी तरह वे नवीन उक्तियों के भी बड़े शौकीन थे । उन्हें निम्नलिखित दो शेरों इसीलिए बड़ी प्रिय थी, क्योंकि इनमें उक्ति की नवीनता है :—

(१) शमा जलती है महफिल में उड़े हैं गिर्द परवाने ।

ये दोनों मिलके जलते हैं मुहब्बत का असर देखो ।

(२) हमने देखी है किसी शोल की मस्ती भरी ओख ।

मिलती जुलती है छलकते हुए पैमाने से ।^६

१—प्रसाद और उनका साहित्य, पृ० ३० ।

२—वही, पृ० ३४ ।

३—प्रसाद की याद, संस्मरण ५, ले० रायकृष्णदास, नई धारा, माघ स० २००७, पृ० ३२ ।

४—वही, पृ० ७ ।

५—प्रसाद की याद, संस्मरण ६, ले० रायकृष्णदास, नई धारा, फाल्गुन स० २००७, पृ० ३२ ।

६—प्रसाद की याद, संस्मरण ५, ले० रायकृष्णदास, नई धारा, माघ स० २००७, पृ० ८ ।

ग्रन्थ सारित्रिक विशेषताएँ—प्रसादजी अपने बड़े भाई में बड़ी आस्था रखते थे । उनके सम्मुख एक शब्द भी कहना वे मर्नादा के विरुद्ध समझते थे । वे अत्यन्त सात्विक मनोवृत्ति के व्यक्ति थे । यद्यपि उनके परिवार में मांस खाना निषिद्ध न था, फिर भी वे आजीवन निरामिष आहारी बने रहे । वे कभी भी मादक वस्तुओं का सेवन नहीं करते थे । केवल यदा-कदा भाँग-ठण्डाई अवश्य पी लिया करते थे । प्रसाद जी का सम्बन्ध श्यामा गौन्हारिन, भगवती तथा विशोरी बाई नामक वैद्याओं से बताया जाता है । परन्तु समाज के इस घृणित वर्ग में सम्बन्ध रखने पर भी वे कमलपत्रवत् उससे दूर ही रहे और कभी अपने सात्विक जीवन को कलङ्कित नहीं किया ।^१

प्रसादजी के हृदय में निष्पटता एवं उदारता अत्यधिक मात्रा में थी । यदि किसी प्रकार अपनी हानि से दूसरे का भला होता, तो वे तुरन्त हानि उठाने को भी तैयार हो जाते थे, परन्तु दूसरे को कभी हानि नहीं पहुँचाते थे । इतना ही नहीं, वे नि स्वार्थ भाव से साहित्य-सेवा किया करते थे । प्रसादजी ने कभी किसी पत्र-पत्रिका से पारिश्रमिक रूप में एक पैसा भी नहीं लिया । हिन्दु-स्तानी ऐकेडेमी से उन्हें १०० रुपये तथा नागरी प्रचारिणी सभा से २०० रुपये पुरस्कार के रूप में प्राप्त हुए थे, किन्तु वे सब रुपये उन्होंने नागरी प्रचारिणी सभा काशी को अपने बड़े भाई के स्मारकस्वरूप दान कर दिये थे ।^२

प्रसादजी के हृदय में असीम करुणा एवं वेदना ने अपना घर बना लिया था । उनकी यह वेदना दीन-दुखियों की भाँति केवल द्रवीभूत ही नहीं करती थी, अपितु हृदय में मादकता की भी सृष्टि करती थी, जिसने कभी किसी का जी नहीं अघाता था । उनके करुण मगीत में रसाने और उल्लसित करने की शक्ति थी । वे 'अभाव' को 'सर्वस्व' के रूप में ग्रहण नहीं करते थे, अपितु सर्वस्व को ही 'अभाव' से भरा हुआ पाते थे ।

प्रसादजी बड़े ही धार्मिक एवं उत्सव-प्रिय व्यक्ति थे । शिव को परात्पर ब्रह्म मानते थे तथा शिवरात्रि का उत्सव बड़ी धूमधाम से मनाया करते थे । इनके साथ ही वे निडर, निर्भीक एवं निर्द्वन्द्व मनोवृत्ति वाले पुरुष थे । उन्होंने निर्भीकता का गुण अपने ज्येष्ठ भ्राता से सीखा था और इसी निर्भीकता के कारण वे अनेक ही सम्पूर्ण आपदाओं का टटकर सामना करते रहे । भाई की मृत्यु के उपरान्त परिवार में कोई अपना कहने वाला न था । केवल एक भाभी दीप बची थी । परन्तु प्रसादजी की निर्भीक मनोवृत्ति ने ही उन्हें आगे बढने

१—प्रसाद का जीवन और साहित्य, पृ. २० ।

२—प्रसाद और उनका साहित्य, पृ. २६ ।

का साहस प्रदान किया और वे स्वयं ही सामाजिक उत्तरदायित्वों का भार अपने कंधे पर उठाकर अपने व्यवसाय एवं साहित्य-रचना के कार्यों में उत्तरोत्तर उन्नति करते रहे।

प्रसादजी के व्यक्तित्व का अध्ययन करने पर यह निष्कर्ष निकलता है कि वे एक अलौकिक प्रतिभा एवं उत्कृष्ट बुद्धि-सम्पन्न व्यक्ति थे तथा एक आदर्श व्यक्तित्व लेकर अवतीर्ण हुए थे। उनका वह व्यक्तित्व अत्यन्त भव्य और आकर्षक था। उन्हें सभी प्रकार से निर्लिप्त, उदार एवं उन्नत हृदय प्राप्त हुआ था, जिससे वे प्रथम भेट में ही प्रत्येक व्यक्ति को रिश्ता सेते थे, अपना बना लेते थे और वह व्यक्ति भी सदैव के लिए उनका आत्मीय बन जाता था। वे अपने युग की समस्त प्रगतिशील शक्तियों में अवगत थे। इसी कारण वे एक जागरूक नेता की भाँति साहित्य के माध्यम द्वारा समाज की उन्नति के लिए, समाज के कल्याण के लिए तथा मानवता के उत्थान के लिए सतत प्रयत्न करते रहे।

बहुमुखी प्रतिभा

प्रसादजी की प्रतिभा का विकास अनेक दिशाओं में हुआ है। उन्होंने हिन्दी साहित्य की सर्वाङ्गीण उन्नति करते हुए उसके भण्डार को अपनी विविध रचनाओं से परिपूर्ण किया है और उसके सभी अभावों की पूर्ति करते हुए मुक्तक कविताएँ, प्रबन्धात्मक काव्य, खण्डकाव्य, महाकाव्य, गीति नाट्य, नाटक, एकांकी नाटक, कहानियाँ, कथा तथा निबन्ध पर्याप्त मात्रा में लिखे हैं।

भक्तक-कविता—प्रसादजी की आरम्भिक ब्रजभाषा सम्बन्धी कविताओं का संग्रह 'चित्राधार' के नाम से प्रकाशित हुआ था। इसका प्रथम संस्करण म० १९७५ में निकला था, जिसमें कुछ खड़ी बोली की कविताएँ भी संगृहीत थी, परन्तु सं० १९६५ में 'चित्राधार' का द्वितीय संस्करण प्रकाशित हुआ, जिसमें से खड़ी बोली की कविताएँ निकाल दी गईं और केवल उनकी ब्रजभाषा में लिखी हुई कविताओं तथा अन्य प्राचीन रचनाओं को संकलित करके उमका प्रकाशन किया गया।^१ 'चित्राधार' का यही अन्तिम रूप है, जिसमें 'पराग', 'मकरंद दिन्दु' के अन्तर्गत कुल ६२ मुक्तक कविताएँ संगृहीत हैं।^२ इन कविताओं का अध्ययन करने पर यही ज्ञात होता है कि अधिकतर कविताएँ भारतेन्दु आदि प्राचीन कवियों के अनुकरण पर लिखी गई हैं, फिर भी उनमें पर्याप्त मौलिकता है। भाव और कला की दृष्टि से शिथिल एवं अपूर्ण नहीं

१—प्रसाद का विकासात्मक अध्ययन, पृ० १३।

२—चित्राधार, पृ० १३६-१४०।

हैं। इतना अवश्य है कि उनमें पद-योजना परम्परागत है, रीतिकालीन अनुप्रास-प्रियता भी है और ब्रजभाषा के प्रचलित उपमानों का ही प्रयोग हुआ है, परन्तु प्रकृति-चित्रण सुन्दर है और कहीं-कहीं पर मनोभावों का भी सजीव दर्शन मिलता है।

‘चित्राधार’ के अतिरिक्त प्रसादजी की खड़ी बोली की कविताओं का प्रथम संग्रह ‘कानन-कुसुम’ के नाम से प्रकाशित हुआ। इसका प्रथम संस्करण स० १९७० में निकला था, जिसमें केवल ४० कविताएँ थीं। स० १९७१ में इसका द्वितीय संस्करण हुआ, जिसमें कुछ और कविताएँ जोड़ी गईं, किन्तु स० १९८६ में इसका तृतीय संस्करण निकाला गया, जिसमें ४६ कविताएँ संगृहीत हैं। काल-क्रम से इसमें ‘चित्राधार’ में संगृहीत ब्रजभाषा की कविताओं के कुछ बाद में और कुछ उसी समय की लिखी हुई कविताएँ संकलित की गई हैं।^१ पहले ‘कानन कुसुम’ को ‘चित्राधार’ के प्रथम संस्करण में ही प्रकाशित किया गया था, परन्तु पीछे स० १९८६ में ही इसे वह स्वतन्त्र रूप प्राप्त हुआ, जो आजकल प्रचलित है। इसकी अधिकांश कविताएँ इतिवृत्तात्मक हैं। रचना-शैली सरल है। प्रारम्भिक कविताएँ होने के कारण इनमें भावों की गहनता एवं कलात्मक सौन्दर्य का सर्वथा अभाव है।

इसके अनन्तर प्रसादजी खड़ी बोली में ही मुक्तक-कविताएँ लिखने लगे, जिनका संग्रह ‘भरना’ के नाम से प्रकाशित हुआ। इसका प्रथम संस्करण भाद्रपद कृष्णष्टमी स० १९७५ में हुआ था, जिसमें केवल २५ कविताएँ थीं। किन्तु स० १९८४ में इसका दूसरा संस्करण निकाला गया, जिसमें अन्य कविताएँ भी संकलित की गईं और अब कुल ५५ कविताओं का यह संग्रह ‘भरना’ के नाम से प्रसिद्ध है। इसमें सर्वप्रथम प्रसादजी की लाक्षणिक एवं प्रतीकात्मक शैली के दर्शन होते हैं। छायावादी शैली का प्रारम्भ इसी संग्रह से होता है। इसमें प्रसादजी की रहस्यवाद सम्बन्धी कविताएँ भी हैं। भाषा और भाव की दृष्टि से यह रचना अपेक्षाकृत उत्कृष्ट है और इसमें नवीन भावाभिव्यक्ति एवं अनुभूति की गहराई के दर्शन होते हैं।

स० १९६० में प्रसादजी की कविताओं का तृतीय संग्रह ‘लहर’ के नाम से प्रकाशित हुआ। इसमें प्रसादजी की ४३ कविताएँ संगृहीत हैं। इनमें से ‘अशोक की चिन्ता’, ‘पेंसोला की प्रतिध्वनि’, ‘शेरसिंह का आभ-ममपंख’ तथा ‘श्रम की छाया’ नामक पाँच प्रबन्धात्मक कविताएँ प्रसादजी की प्रबन्ध योजना के आरम्भिक रूप को प्रस्तुत करती हैं, जिनमें कथोपकथन, वर्णन वीरल, वस्तु-

चित्रण एवं उक्ति-चमत्कार उल्लेखनीय हैं। प्रथम कविता को छोड़ कर सैप चारों कविताएँ छन्द के बन्धनो से मुक्त स्वतन्त्र शैली में लिखी गई हैं, जिनमें धारावाहिकता के साथ-साथ भाव-निरूपण की अद्भुत शक्ति विद्यमान है। इनके अतिरिक्त सैप कविताओं में जीवन की सुख-दुःखमयी अनुभूतियों, जीवन की मादक अभिलाषाओं आदि के चित्र अंकित किए गए हैं। प्रकृति-चित्रण भी यहाँ अत्यन्त सजीव है। किसी-किसी कविता में पलायनवादी स्वर भी सुनाई पड़ता है। रचना की दृष्टि से इनमें लासलिकता, प्रतीकात्मकता, उपचार-वक्रता, मानवीकरण आदि की प्रधानता है। सभी रचनाएँ कवि की प्रौढ़ अनुभूति एवं उत्कृष्ट कला की ओर संकेत करती हैं।

प्रबन्धात्मक काव्य—प्रसादजी का सबसे पहला प्रबन्धात्मक काव्य 'प्रेम-राज्य' है, जो स्वतन्त्र रूप से दीपावली के अवसर पर सं० १९६६ में प्रकाशित हुआ था। उसी समय यह 'इन्दु' मासिक पत्र में भी छपा था और आजकल 'चित्राधार' द्वितीय संस्करण में संगृहीत है। यह एक ऐतिहासिक कथा-काव्य है, जो दो भागों में विभाजित है। इसके पूर्वार्द्ध में विजयनगर के हिन्दू राजा सूर्यकेतु और बहमनी वंश के यवन राजाओं के बीच होने वाले तालीकोट-युद्ध का वर्णन है, जिसमें मन्त्री के विद्रोहसंघात से राजा सूर्यकेतु हार जाते हैं और उनकी मृत्यु भी हो जाती है। उत्तरार्द्ध में राजा के पुत्र चन्द्रकेतु तथा मन्त्री की कन्या ललिता के प्रेम एवं परिणय का वर्णन है। यह एक छोटा-सा काव्य है और इसकी रचना इतिवृत्तात्मक है। परन्तु इसमें युद्ध-वर्णन, प्रकृति-चित्रण तथा प्रेम-निरूपण में प्रसादजी की कला के दर्शन होते हैं। साथ ही यहाँ शिव के विश्वम्भर रूप का वर्णन करके उन्होंने अपने खैब मतावलम्बी होने का समर्पण किया है। सारा काव्य ब्रजभाषा में है और रचना-शैली में प्राचीन परम्परा का अनुसरण किया गया है।

'प्रेमराज्य' के दो मास उपरान्त पीप सं० १९६६ में 'वन-मिलन' नामक दूसरा कथात्मक काव्य प्रकाशित हुआ। यह भी आजकल 'चित्राधार' द्वितीय संस्करण में संकलित है। इसमें ब्रजभाषा के अन्तर्गत 'अभिज्ञान शाकुन्तल' नाटक की कथा के उत्तरार्द्ध का वर्णन है अर्थात् शकुन्तला, भरत और दुष्यन्त के कण्व-आश्रम में आने के उपरान्त अनुसूया तथा त्रियम्बदा का भी शकुन्तला के साथ हस्तिनापुर को जाने का वर्णन किया गया है। यह काव्य भी इतिवृत्तात्मक है। प्रारम्भिक प्रकृति-चित्रण तथा बीच-बीच में आए हुए उपात्म-भूत कथोपकथन सुन्दर हैं।

सं० १९६७ में प्रसादजी के दो छोटे-छोटे प्रबन्धात्मक काव्य प्रकाशित हुए, जो 'अयोध्या का उद्धार' तथा 'शोकोन्धवास' के नाम से प्रसिद्ध हैं। इनमें में

‘अयोध्या का उद्धार’ नामक कथा-काव्य ‘चित्राधार’ के द्वितीय संस्करण में संकलित है। यह काव्य भी इतिवृत्तात्मक शैली में ब्रजभाषा के अन्तर्गत लिखा गया है। इसमें नागवशीय कुमुद के शासन से कुश द्वारा अयोध्या के उद्धार की कथा संकलित की गई है। रचना की दृष्टि से यह काव्य अत्यन्त सरल है और इसमें विभिन्न छन्दों का प्रयोग हुआ है। दूसरा ‘शोकोच्छ्वास’ काव्य सम्राट् सप्तम एडवर्ड के देहावसान पर लिखा गया था। अतः यह एक छोटा सा शोक-काव्य है, जिसकी रचना रोला छन्द में ब्रजभाषा के अन्तर्गत हुई है। यह रचना भारतेन्दुजी की भांति प्रसादजी की भी राजभक्ति का समर्पण करती है। रचना शैली सरल एवं सुबोध है।

सं० १९७१ में प्रसादजी का ‘प्रेम-मयिक’ काव्य स्वतन्त्र रूप में प्रकाशित हुआ। यह पहले ब्रजभाषा में लिखा गया था और इसका कुछ भाग इन्दु, बला १, किरण २, भाद्रपद, सं० १९६६ में प्रकाशित हुआ था। परन्तु पीछे इसे खड़ी बोली में रूपान्तरित करके प्रकाशित किया गया। पहले इसमें ‘चमेली’ और ‘किशोर’ की कथा थी, परन्तु पीछे दोनों नाम निकाल दिये गये और एक प्रेमी की प्रेम पथ द्वारा आनन्द नगर की यात्रा का वर्णन करते हुए इस काव्य की रचना की गई। इसमें प्रकृति के भावाक्षिप्त चित्र अंकित किये गये हैं और प्रेम तथा सौन्दर्य का निरूपण सुन्दर ढंग से किया गया है।

इसी वर्ष इन्दु, बला ५, खंड १, किरण ६, सं० १९७१ में ‘महाराणा का महत्व’ नामक एक छोटा सा ऐतिहासिक कथा-काव्य और प्रकाशित हुआ। इसमें महाराणा प्रताप के शौर्य एवं पराक्रम का वर्णन है तथा अरावली की घाटी में सैनिकों द्वारा पकड़ी गई नवाब पत्नी को सादर नवाब के पास लौटा देने में महाराणा प्रताप के महत्व का वर्णन किया गया है। यह काव्य नाटकीय ढंग से लिखा गया है। शैली इतिवृत्तात्मक है। अमित्राक्षर छन्द का प्रयोग किया गया है और प्रकृति के कोमल चित्रों के अतिरिक्त यहाँ पर भयानक रूप का भी सफल चित्रण किया गया है।

तदनन्तर सं० १९८२ में ‘आँसू’ काव्य प्रकाशित हुआ। इसके प्रथम संस्करण में केवल २५२ पंक्तियाँ थीं। परन्तु सं० १९९० में इसका द्वितीय भण्डित संस्करण निकाला गया जिसमें कुछ परिवर्तन करते हुए कुल ३८० पंक्तियाँ प्रकाशित हुईं। प्रसादजी की यही पहली काव्य-रचना है, जिसमें अधिकांश लोगों को आकर्षित किया। इसमें विप्रलम्भ शृङ्गार के अन्तर्गत प्रसादजी ने अपने युवा जीवन की भावक स्मृतियों के चित्र अंकित किये हैं। इसकी रचना-शैली अत्यन्त प्रौढ़ है, जिसमें साक्षिण्यता, प्रतीकात्मकता एवं उपचार-व्यवस्था

के साथ-साथ रहस्यमयी उक्तियों का भी समावेश हुआ है। इसमें परम्परागत उपमानों के स्थान पर नये-नये उपमानों एवं नयी पद-योजना का भी प्रयोग हुआ है। इस पर थोड़ा उर्दू-फारसी की कविता का भी प्रभाव है, जो इन्हे अपने पड़ोसी कवियों से प्राप्त हुआ था।

‘आँसू’ के उपरान्त स० १९६२ में ‘कामायनी’ महाकाव्य प्रकाशित हुआ। प्रसादजी ने ‘कामायनी’ का श्रीगणेश ऋषि पंचमी स० १९८५ में किया था और ७ वर्ष बाद शिवरात्रि स० १९६२ में इस महाकाव्य की समाप्ति हुई। इसका प्रथम चिन्ता सर्ग ‘मनु की चिन्ता’ के नाम से स० १९८५ में ही ‘सुधा’ पत्रिका में प्रकाशित हुआ था^१ और ‘काम’ सर्ग का कुछ अंश नागरी प्रचारिणी सभा के ‘कोशोत्सव स्मारक संग्रह’ में ‘आवरण’ के नाम से प्रकाशित हुआ था।^२ आगे चलकर इनमें संशोधन एवं परिवर्द्धन करके प्रसादजी ने उन्हें ‘कामायनी’ में स्थान दिया। ‘कामायनी’ के समारम्भ काल में प्रसादजी जीर्ण-तिसार से पीड़ित थे और ‘कामायनी’ के समाप्त होने के कुछ ही दिन पश्चात् वे राजयक्ष्मा के शिकार हो गये थे।

नाटक—प्रसादजी की प्रतिभा का जैसा विकास काव्य-सृष्टि में दिखाई देता है, उससे कहीं अधिक उनकी प्रतिभा नाटको की सृष्टि में विकसित हुई है। सबसे पहले स० १९६७ में प्रसादजी का ‘सञ्जन’ नाटक प्रकाशित हुआ। यह नाटक आजकल ‘चित्रधार’ द्वितीय संस्करण में संगृहीत है। इसकी कथा महा-भारत से ली गई है और इसमें चित्रारण द्वारा दुर्योधन आदि के पकड़े जाने पर अर्जुन से उन्हें मुक्त कराने में युधिष्ठिर की सञ्जनता का वर्णन किया गया है। इस नाटक पर भारतेन्दुजी की शैली का पूरा-पूरा प्रभाव है और प्राचीन परम्परा के अनुसार नाडी, प्रस्तावना, भरत-वाक्य आदि का प्रयोग हुआ है। यद्यपि यह छोटा-सा नाटक है, फिर भी अपने में पूर्ण है और व्यापार की कमी नहीं है। रचना-शैली साधारण है। परिहास ठूँसने का व्यर्थ प्रयत्न किया गया है। कथोपकथनों में कविता का प्रयोग अधिक है और भाषा भी परिमार्जित नहीं है।

स० १९६६ में प्रसादजी का ‘कल्याणी परिसर’ नाटक प्रकाशित हुआ। इसके आरम्भ में नांदी तो है, परन्तु प्रस्तावना नहीं है। अन्त में भरत-वाक्य भी है। इसमें चाणक्य की चाल, मित्यूकस का अभिमान एवं कातरता, कानै-लिया का पितृप्रेम तथा चन्द्रगुप्त का दौरे उल्लेखनीय है। यह नाटक कुछ परिवर्तित रूप में अब ‘चन्द्रगुप्त’ के चतुर्थ अंक में आगया है।

१—सुधा, वर्ष २, खंड १, संख्या ३, अक्टूबर १९२८, पृ० ४४५-४५०।

२—कोशोत्सव स्मारक संग्रह, पृ० १०७-१०६।

स० १९७० में 'वरुणाग्र्य' गीति-नाट्य प्रकाशित हुआ। प्रसादजी की काव्य-मन्दग्री स्वच्छन्द मनोवृत्ति की यह प्रथम रचना है। इनमें अनुकान्त छन्दों में अमित्राक्षर कविता के अन्तर्गत एक बंदिक्वालीन कथा संकलित है। यह एक प्रकार का एकाकी है, जिसमें पाँच दृश्य हैं। कयोपकथन अत्यन्त सजीव एवं त्वरायुक्त है। प्रकृति-चित्रण भावात्मक है। नाट्य-कला की दृष्टि से तो यह रचना साधारण है, परन्तु इसमें काव्य-तत्त्व की प्रधानता है। यहाँ नाडी, प्रस्तावना, भरत-वाक्य आदि कुछ नहीं है। इसके एक वर्ष बाद स० १९७१ में 'राज्यध्री' नाटक प्रकाशित हुआ। इसमें नाडी तथा भरत-वाक्य का प्रयोग तो हुआ है, किन्तु प्रस्तावना नहीं है। इसी नाटक में प्रसादजी की नाट्य-कला के प्रथम दर्शन होते हैं, जहाँ वह आरम्भिक रूप में है। रचना साधारण है और चरित्र-चित्रण में अन्विति विमृश्रल हो गई है, क्योंकि लेखक का उद्देश्य राज्यध्री का चरित्र-चित्रण करना रहा है, परन्तु हर्ष का चरित्र प्रधान हो गया है। फिर भी प्रारम्भिक नाटकों में यह श्रेष्ठ है।

स० १९७२ में 'विशाल' नाटक प्रकाशित हुआ। वह प्रसादजी की नाट्य-कला का सुन्दर प्रथम जान पड़ता है। इसकी कथा ऐतिहासिक है और इसमें 'विशाल' आदि के चरित्र-चित्रण सुन्दर हैं। यहाँ समय, स्थान, व्यापार आदि सभी की अन्विति मिलती है। कयोपकथन सरल एवं सुन्दर है। 'विशाल' के बाद स० १९७६ में 'अज्ञातशत्रु' नाटक प्रकाशित हुआ। यह नाटक उनकी श्रेष्ठ रचनाओं में गिना जाता है। इसकी कथावस्तु जटिल है, परन्तु चरित्र-चित्रण की दृष्टि से यह नाटक सफल है। इनकी भाषा अपेक्षाकृत कठिन है। दार्शनिकता भी इसमें अधिक है। इस पर बीड़ दर्शन का अधिक प्रभाव है। परन्तु इसमें नाडी, प्रस्तावना, भरत-वाक्य आदि का प्रयोग न करके नवीन नाट्य-शैली का प्रयोग किया गया है।

'अज्ञातशत्रु' के उपरान्त स० १९८३ में 'जनमेजय का जगज्जन' प्रकाशित हुआ। पौराणिक युग के इतिहास से कथा लेकर प्रसादजी ने इसकी सृष्टि की है। इसमें नागों की क्षत्रिय वतताते हुए एक सफल राष्ट्र का रूप दिया है। यह रचना नाट्य-कला की दृष्टि से सुन्दर है, परन्तु श्रेष्ठ नाटकों में इसका चतुर्थ स्थान है। स० १९८३ में ही प्रसादजी का 'वामना' नाटक प्रकाशित हुआ। इसने मनोविकारों का मूढम अध्ययन करते हुए उनका मानवीकरण किया गया है। इसे 'वॉमटी ऑफ ह्यूमर्स' कहा जा सकता है। यह नाटक 'वामयनी' की पृष्ठभूमि के रूप में है, क्योंकि मनोविकारों की मूर्तरूप देने का जो प्रयत्न यहाँ आरम्भ हुआ है, उसका चरम विकास 'वामयनी' में हुआ है।

यह एक रूपक नाटक है और इसमें देश की स्थिति पर व्यंग्यात्मक प्रहार किया गया है। इसमें सभी चरित्रों का चित्रण प्रसादजी की प्रतिभा का द्योतक है।

सं० १९८५ में 'स्कंदगुप्त' नाटक प्रकाशित हुआ। प्रसादजी की नाट्यकला का यह दूसरा सुन्दर नाटक है। कथावस्तु यहाँ भी जटिल होगई है। परन्तु चरित्र-चित्रण सफल है। अभी तक प्रसादजी तीन अंक का ही नाटक लिखते थे, परन्तु यह नाटक पाँच अंकों में समाप्त हुआ है। इस नाटक में अर्य-प्रकृतियों, अवस्थाओं, मंधियों आदि का ध्यान रखकर वस्तु की योजना की गई है। स्कंदगुप्त के उपरान्त सं० १९८६ में 'एक खूँट' नामक छोटा सा एकांकी नाटक प्रकाशित हुआ। यह हिन्दी का प्रथम एकांकी नाटक है। इसमें एक ही दृश्य है और पात्रों का परिचय पूर्ण है। यह एक प्रतीकात्मक नाटक है। इसमें अरुणाचल आश्रम, कुंज, रसास, वनलता, भुकुल, भ्रमलता, आनंद आदि सभी प्रतीक हैं। यहाँ पात्रों की भरभार नहीं है। रचना-शैली सुन्दर है, कथोपकथन सजीव है और कुछ-कुछ ययायंवादी दृष्टिकोण का भी समावेश हुआ है।

सं० १९८८ में 'चन्द्रगुप्त' नाटक प्रकाशित हुआ। इसमें नवीन ऐतिहासिक लोको के आधार पर वस्तु का संकलन किया गया है। प्रसादजी के नाटकों की वृहत्त्रयी में यह सर्वश्रेष्ठ है। परन्तु सुक्लजी 'स्कंदगुप्त' को प्रसादजी का सर्वश्रेष्ठ नाटक मानते हैं।^२ उनके चन्द्रगुप्त, स्कंदगुप्त तथा ध्रुवस्वामिनी, ये तीन नाटक वृहत्त्रयी में आते हैं। चन्द्रगुप्त नाटक में समय की अन्विति नहीं है। इसमें २२ वर्षों का समय लिया गया है। यह नाटक चार अंकों में समाप्त हुआ है, जिसके प्रत्येक अंक में कितने ही दृश्य आते हैं। फिर भी यह नाटक भारतीय संस्कृति, भारतीय नाट्यकला, राष्ट्रीयता एवं कान्य के अनेक गुणों से युक्त है।

चन्द्रगुप्त के दो वर्ष उपरान्त सं० १९९० में 'ध्रुवस्वामिनी' नाटक प्रकाशित हुआ। यह नाटक तीन अंकों में विभाजित है और भारतीय तथा पाश्चात्य नाट्यकला का मिश्रित रूप प्रस्तुत करता है। अन्य नाटकों की अपेक्षा यह सरलतापूर्वक अभिनेय है। इसके प्रत्येक अंक में केवल एक ही दृश्य है। यह एक समस्या-प्रधान नाटक है, परन्तु इसकी कथा ऐतिहासिक है। इसमें मोक्ष (सलाक) की समस्या पर विचार किया गया है और 'वीरभोग्या वसुधरा' की भाँति रमणी को भी वीरभोग्या ठहराया गया है तथा यह बतलाया गया है कि जो व्यक्ति रमणी की रक्षा नहीं कर सकता उसे उसके रखने का भी अधिकार नहीं है। नाट्यकला की दृष्टि से यह नाटक भी प्रसादजी के नाट्यकौशल का द्योतक है।

इस तरह प्रसादजी ने छोटे-बड़े कुल १२ नाटक लिखे हैं, जिनमें उन्होंने अपने नाटकीय कौशल को प्रदर्शित करते हुए अपनी बहुमुखी प्रतिभा का परिचय दिया है।

कहानी—सबसे पहले प्रसादजी ने 'ब्रह्मर्षि' तथा 'पचायत' नामक दो कथाएँ लिखी थीं, जो क्रमशः स० १९६६ तथा स० १९६७ में इन्दु के अंतर्गत प्रकाशित हुई थीं। ये पौराणिक आधार पर लिखी हुई प्रसादजी की प्रारम्भिक कहानियाँ हैं। 'ब्रह्मर्षि' में विश्वामित्र तथा वशिष्ठ के संघर्ष की कथा है और 'पचायत' में इस प्रश्न का उत्तर है कि स्कंद और गणेश में कौन बड़ा है। इसमें भव रूप पिता की पहले परिचर्या कर आने के कारण गणेश विजयी होते हैं। 'पचायत' में हास्य एवं मनोविनोद अधिक है।

इन दो कथाओं के उपरान्त प्रसादजी की कहानियों के पाँच कहानी-संग्रह निकले, जिनमें से 'छाया' कहानी-संग्रह स० १९६६ में, 'प्रतिध्वनि' स० १९८३ में, 'आकाश-दीप' स० १९८६ में, 'आँधी' स० १९८६ में और 'इन्द्रजाल' स० १९९३ में प्रकाशित हुआ। इन सभी संग्रहों में ७० कहानियाँ संगृहीत हैं, जिनमें से 'आकाश-दीप', 'पुरस्कार', 'मधुमा', 'गुण्डा', 'बेड़ी', 'देवरथ' आदि प्रसिद्ध हैं। उनकी ये ऐतिहासिक तथा सामाजिक कहानियाँ हैं। इन कहानियों में प्रसादजी का ऐतिहासिक तथा सामाजिक ज्ञान विद्यमान है। कला की दृष्टि से उनकी प्रायः सभी कहानियाँ घटना और मन्वाद की गूढ़ व्यञ्जना, चित्रण-कौशल और रमणीय कल्पना के सुन्दर समन्वय को प्रस्तुत करती हैं।^१

उपन्यास—प्रसादजी ने तीन उपन्यास लिखे हैं, जिनमें से दो पूर्ण हैं और एक अधूर्ण। उनका प्रथम 'कवाल' उपन्यास स० १९८६ में प्रकाशित हुआ। यह उनकी अत्यन्त प्रौढ़ रचना है। इसकी शैली मस्तूत-बहुल सतसम-प्रधान है। इसमें समाज के धर्मावलम्बियों पर करारा व्यंग्य है और समाज के खोललेपन का कथार्थवादी चित्रण किया गया है। इसके वर्णन अत्यन्त सजीव हैं। इसमें अधिकांश ऐसे पात्रों का संवर्धन किया गया है, जो वर्णमकर हैं और समाज में बहिष्कृत होने के कारण समाज की परम्पराओं को तोड़ने वाले हैं। दूसरा 'तिलनी' उपन्यास स० १९९१ में प्रकाशित हुआ। इसमें अग्निजाल पन्विषारो एवं माधारण गृहस्थों के जीवन का गहन चित्रण है और ग्राम-मुधार की बौद्धिक योजना प्रस्तुत की गई है। तीसरा 'इरावती' एक ऐतिहासिक उपन्यास है, जिसे प्रसादजी अधूरा ही छोड़ गये। इस अधूरे उपन्यास को उनकी मृत्यु के उपरान्त प्रकाशित किया गया। इसके वर्णन को देखने में यही ज्ञात होता है कि प्रसाद

जी का यह उपन्यास अत्यन्त उत्कृष्ट होता । इसमें जितने वर्णन मिलते हैं, वे सभी ऐतिहासिक वातावरण को प्रस्तुत करने में अत्यन्त सफल सिद्ध हुए हैं ।

निबन्ध—प्रसादजी की प्रतिभा का विकास जहाँ काव्यों, नाटकों, कहानियों और उपन्यासों में हुआ है, वहाँ निबन्धों में भी उनकी उत्कृष्ट प्रतिभा के दर्शन होते हैं । प्रसादजी के निबन्ध तीन वर्गों में बाँटे जा सकते हैं—(१) साहित्यिक निबन्ध, (२) ऐतिहासिक निबन्ध, और (३) समीक्षात्मक निबन्ध । साहित्यिक निबन्धों के अन्तर्गत 'प्रकृति-सौन्दर्य', 'भक्ति', 'हिन्दी साहित्य सम्मेलन', 'सरोज' तथा 'हिन्दी कविता का विकास'—ये पाँच निबन्ध आते हैं, जो इन्दु मासिक पत्र में सं० १९६६ से लेकर सं० १९६९ तक प्रकाशित हुए थे । इनमें से 'प्रकृति-सौन्दर्य' तथा 'सरोज' भावात्मक निबन्ध हैं, जिनकी भाषा तरसम-प्रधान है तथा जिसमें संस्कृत की समासान्त पदावली का अनुकरण किया गया है परन्तु भावों का प्रवाह गद्य-काव्य के अनुकूल है । 'भक्ति' निबन्ध शुक्लजी के मनोविकारों पर लिखे हुए निबन्धों का पूर्व रूप प्रस्तुत करता है ; शेष निबन्धों में से ऐतिहासिक निबन्धों में 'सम्राट् चन्द्रगुप्त मौर्य' (सं० १९६६), 'मौर्यों का राज्य परिवर्तन' (सं० १९६९), 'आर्यावर्त का प्रथम सम्राट्' (सं० १९८१) तथा 'दाशराज युद्ध' (सं० १९८८) नामक निबन्ध आते हैं, जिनमें गवेषणात्मक सामग्री भरी पड़ी है । इनके अतिरिक्त प्रसादजी ने अपने नाटकों की भूमिकाएँ तथा 'कामायनी' का जो 'आमुख' लिखा है, वे भी ऐतिहासिक निबन्धों की ही कोटि में आते हैं, क्योंकि वहाँ पर भी ऐतिहासिक खोज के आधार पर सामग्री संकलित की गई है ।

तीसरे समीक्षात्मक निबन्धों की कोटि में आपके ये ग्यारह निबन्ध आते हैं—(१) चम्पू, (२) कवि और कविता, (३) कविता रसास्वाद, (४) काव्य और कला, (५) रहस्यवाद, (६) रस, (७) नाटकों में रस का प्रयोग, (८) नाटकों का आरम्भ, (९) रगमच, (१०) आरम्भिक पाश्चात्य काव्य, तथा (११) यथार्थवाद और छायावाद । इनमें से अन्तिम आठ निबन्ध 'काव्य और कला' तथा अन्य निबन्ध' के नाम से संकलित किये गये हैं । इन सभी निबन्धों की शैली अत्यन्त उत्कृष्ट एवं समालोचनात्मक है । इनमें प्रसादजी ने शुक्लजी का विरोध करते हुए रहस्यवाद और छायावाद को विदेशी सौगात न मानकर उन्हें भारत की निजी सम्पत्ति बतलाया है । साथ ही इन निबन्धों के पढ़ने से यह ज्ञात होता है कि प्रसादजी का अध्ययन अत्यन्त विस्तृत था और वे किसी बात को समझाने की कला में भी निपुण थे ।

प्रसादजी की प्रकाशित रचनाओं की विविधता, उत्कृष्टता एवं नवीनता की देखने पर यही ज्ञात होता है कि प्रसादजी की प्रतिभा बहुमुखी थी । वे साहित्य

की सर्वाङ्गीण उन्नति में लगे हुए थे और अपनी रचनाओं से हिन्दी के भंडार की पर्याप्त पूर्ति करना चाहते थे । आज हिन्दी साहित्य के भंडार की ओर दृष्टि डालने पर प्रतीत होता है कि प्रसादजी ने अपनी अलौकिक प्रतिभा से जो-जो रचनाएँ प्रस्तुत की हैं, वे वास्तव में अद्वितीय हैं और उनके बिना हिन्दी साहित्य में अभाव के दर्शन हो सकते थे । इतना ही नहीं, प्रसादजी ने अपनी प्रतिभा द्वारा जिन नई शैलियों एवं नई विधाओं को जन्म दिया है, वे सभी हिन्दी साहित्य की अनूठी निधियाँ हैं और साहित्य के ऐतिहासिक विकास में उनका महत्वपूर्ण स्थान है ।

प्रसाद-साहित्य में युग-सघर्ष का स्वरूप

प्रसाद-साहित्य में युग की साहित्यिक स्थिति का उन्मेष—प्रसादजी की सर्वप्रथम कविता स० १९६३ में 'भारतेन्दु' मासिक पत्र में प्रकाशित हुई थी । इससे पूर्व उनकी कोई भी प्रकाशित रचना उपलब्ध नहीं होती और प्रसादजी ने अपने भानजे श्री अम्बिकाप्रसाद गुप्त से 'इन्दु' मासिक पत्र का प्रकाशन श्रावण सुदी २, स० १९६६ से प्रारम्भ कराया था । इन्दु के प्रकाशित होने के उपरान्त वे निरन्तर लिखते रहे । इधर 'कामायनी' स० १९६२ में प्रकाशित हुई और उसके दो वर्ष उपरान्त स० १९६४ में प्रसादजी का स्वर्गवास हुआ । अतः प्रसादजी का रचनाकाल स० १९६३ से स० १९६४ तक ३१ वर्ष का ठहरता है ।

भारतेन्दु-युग (स० १९२२-१९५७ वि०)—प्रसादजी ने जिस समय साहित्य-क्षेत्र में पदार्पण किया, उससे तीन वर्ष पूर्व ही स० १९६० से प० महावीरप्रसाद द्विवेदी (स० १९२७—१९६५) ने 'सरस्वती' का सम्पादन-कार्य आरम्भ कर दिया था । परन्तु अभी तक उनका प्रभाव हिन्दी-क्षेत्र में व्याप्त नहीं हुआ था । काशी में अभी तक भारतेन्दु युग ही चल रहा था और हनुमान, रसीले, बेनी 'द्विज', रामकृष्ण वर्मा, जगन्नाथदास 'रत्नाकर', किशोरीलाल गोस्वामी आदि सभी कवि भारतेन्दु-कालीन रचना-शैली को अपनाते हुए प्रज-भाषा में ही कविता कर रहे थे ।^१ अतः उस समय के वातावरण से प्रसादजी भी प्रभावित हुए और उन्होंने सर्वप्रथम भारतेन्दु के साहित्य का अनुकरण करते हुए ही साहित्य-क्षेत्र में पदार्पण किया । इसी कारण उनकी आरम्भिक रचनाओं पर भारतेन्दु एवं भारतेन्दु-युग का प्रभाव स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है । भारतेन्दु ने 'रामलीला' नामक एक चम्पू लिखा था, तो प्रसादजी ने 'उर्वशी'

१—प्रसाद की माद, सस्मरण २—सं० रायकृष्णदास, हिमालय, कृष्ण-जन्माष्टमी, स० २००३, पृ० ६ ।

तथा 'वभ्रूवाहन' नामक दो चम्पू लिखे । भारतेन्दु ने 'देवीछद्मलीला', रात्री-छद्मलीला', 'तन्मय छद्मलीला' आदि छोटे-छोटे प्रबन्धात्मक काव्य लिखे, तो प्रसादजी ने भी प्रारम्भ में 'अयोध्या का उद्धार', 'वन-मिलन', 'प्रेमराज्य', 'प्रेम-पथिक', आदि प्रबन्धात्मक काव्य लिखे । भारतेन्दु ने यदि 'प्रातः समीरन', 'बकरी-विलाप', 'हिन्दी भाषा', आदि पद्य-निबन्ध लिखे थे, तो प्रसादजी ने भी 'भारतेन्दु प्रकाश', 'विदाई', 'मानस' 'शरदपूर्णिमा' आदि २२ पद्य-निबन्ध लिखे, जो 'पराग' के अन्तर्गत 'चित्राधार' में संगृहीत हैं ।^१ भारतेन्दु ने यदि कवित्त, सर्वथा एवं पदो के रूप में अनेक फुटकर कविताओं की रचना की, तो प्रसादजी ने भी प्रारम्भ में ऐसी ही मुक्तक कविताओं की रचना की, जिनमें से २३ कवित्त, ३ सर्वथा तथा १४ पद 'मकरन्द बिन्दु' के अन्तर्गत 'चित्राधार' में संगृहीत हैं ।^२ ऐसे ही भारतेन्दु के पौराणिक नाटक 'सत्य-हरिश्चन्द्र' की ही भाँति प्रसादजी ने 'सज्जन' नाटक लिखा और उनके ऐतिहासिक नाटक 'नीलदेवी' की भाँति प्रसादजी ने 'प्रायश्चित्त' नाटक लिखा । इतना ही नहीं, भारतेन्दु ने जिस तरह 'प्रिंस एल्वर्ट' की मृत्यु पर शोक-काव्य लिखा था, उसी तरह सभाद सप्तम एडवर्ड की मृत्यु पर 'शोकोन्मुख' लिखकर प्रसादजी ने भी उसे काशी में वितरित कराया ।^३

इस तरह भारतेन्दु का पूरा-पूरा अनुकरण करते हुए प्रसादजी ने अपने प्रारम्भिक साहित्य की मृष्टि की, जिससे भारतेन्दु-युग की कुछ प्रमुख विशेषताएँ भी उनके साहित्य में मिल जाती हैं । जैसे इस युग में ब्रजभाषा की शृंगार-प्रधान कविताओं एवं समस्या-पूतियों की प्रधानता थी, प्रसादजी के 'चित्राधार' द्वितीय संस्करण में 'मकरन्द बिन्दु' के अन्तर्गत संकलित अधिकांश कविताएँ शृंगार-प्रधान हैं, जो संयोग एवं वियोग की भावनाओं को लेकर ही लिखी गई हैं तथा जिनमें से कुछ कविताएँ 'बेगि प्राण प्यारे नैक कण्ठ से लगाओ तो', 'बिभ्रुरन मीन की ओ मिलन पतंग की', 'अलियाँ अब तो हरजई भई' आदि समस्याओं की पूर्ति पर लिखी गई जान पड़ती हैं ।^४ इसके साथ ही भारतेन्दु-युग के विविध वर्ण-विषयों को अपनाते हुए प्रसादजी ने 'रमाल', 'मानस', 'उद्यान-लता', 'विदाई', 'नीरव', 'शरद-पूर्णिमा', 'इन्द्र-धनुष', 'संध्यातारा', आदि कविताएँ लिखी हैं, जिनमें दोहा, रोना, लावनी, कजरी, सर्वथा आदि विभिन्न छन्दों को अपनाते हुए प्रकृति के सुन्दर चित्र प्रस्तुत किए

१—चित्राधार, पृ० १३६-१७० ।

२—वही, पृ० १७१-१८० ।

३—प्रसाद का विकासात्मक अध्ययन, पृ० १६ ।

४—चित्राधार, पृ० १७४-१८३ ।

हैं ।^१ भारतेन्दु-युग में जिन प्रकार के लोक-गीतों का निखना प्रारम्भ हो गया था, वैसे लोकगीत तो प्रसादजी ने नहीं लिखे हैं, किन्तु उन्हें लोक-गीतों से प्रेरित था । इसी कारण प्रसादजी ने अपनी कहानियों एवं उपन्यासों में स्थान-स्थान पर लोकगीतों को उद्धृत किया है । जैसे—‘घरजोरी बसे हो नयनदाँ में’^२ ‘कहो बैंगन वाली मिले तो बुला देना’^३ ‘दिलमि विदेस रहे’^४ ‘नो नैन बालेपन से’^५ आदि । इसके अतिरिक्त नाटकों में तो प्रसादजी न भारतेन्दु-युग की शैली का अनुकरण किया, परन्तु व्यंग्यात्मक निबन्धों में वे इस युग का अनुकरण न कर सके ।

द्विवेदी युग (सं० १९५७-१९७१ वि०)—प्रसाद-साहित्य में द्विवेदीकालीन इतिवृत्तात्मकता एवं बौद्धिकता प्रधान भावनाओं का भी घोड़ा-बहुत उगमप दिखाई देता है । ‘चित्राधार’ के उपरान्त प्रकाशित ‘बानन-कुमुम’ कविता संग्रह, ‘करणालय’ गीति-नाट्य, ‘महाराणा का महत्व’ आदि प्रारम्भिक रचनाएँ इतिवृत्तात्मक, उपदेशपूर्ण, नीतिपरक एवं बाह्य-वर्णन-प्रधान हैं । इनमें कल्पना की अपेक्षा बौद्धिकता का पुट अधिक है तथा विवरणात्मक वर्णन अधिक दिये गये हैं । वैसे ‘प्रेम-पथिक’ भी इसी काल की रचना है, परन्तु उसमें हमें प्रसादजी की स्वच्छन्द मनोवृत्ति के भी दर्शन होते हैं । शेष प्रकृति चित्रण आदि में द्विवेदी-कालीन प्रभाव ही विद्यमान है । इतना अवश्य है कि प्रसादजी की इन रचनाओं में खड़ी बोली का शुद्ध रूप अपनाया गया है और नवीन छंदों का प्रयोग हुआ है । इसके अतिरिक्त इस काल में ‘हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन’ (सं० १९६७), ‘कवि और कविता’ (सं० १९६७), ‘कविता रमाम्बाद’ (सं० १९६७), सरोज (सं० १९६९), ‘हिन्दी कविता का विकास’ (सं० १९६९) आदि निबन्ध भी लिखे गये, जिनमें द्विवेदीकालीन भावात्मक एवं विचारात्मक शैली की प्रधानता है । प्रसादजी की कई छोटी कहानियाँ भी इसी काल में प्रकाशित हुईं, जिनमें से ग्राम (सं० १९६७), चदा (सं० १९६७), मदन भूलासिनी (सं० १९६८), जहाँनारा (सं० १९६९), अशोक (सं० १९६९), सिम्हर की शपथ (सं० १९६९), तानसेन (सं० १९६९) आदि प्रसिद्ध हैं । इन कहानियों में हमें मार्मिकता तथा शैली की शुद्धता के साथ-साथ भाव प्रधानता के भी दर्शन होते हैं और सामाजिक जीवन

१—चित्राधार, पृ० १३९-१७० ।

२—घाँघी, पृ० ८७ ।

३—इन्द्रजाल, पृ० ६२ ।

४—बहो, पृ० ६३ ।

५—तितली, पृ० १५९ ।

का भी विश्लेषण मिल जाता है। इस काल में प्रसादजी का कोई भी कलापूर्ण नाटक प्रकाशित नहीं हुआ। कल्याणी-मरिचय (स० १९६६), प्रायश्चित्त (स० १९७१) आदि जो नाटक प्रकाशित हुए, इन पर भारतेन्दु का ही प्रभाव है।

छायावादी युग (सं० १९७१-१९८२ वि०)—जागे चमकर द्विवेदी-युग की स्थूल, नीति-परक, बाह्यार्थनिरूपिणी एवं दृष्टिकृत्तात्मक कविता-प्रणाली के विरुद्ध प्रतिक्रिया हुई, जिसके परिणामस्वरूप एक नये युग का श्रीगणेश हुआ, जो छायावादी युग के नाम से प्रसिद्ध है। इस युग का प्रारम्भ प्रथम विश्व युद्ध (स० १९७१) से माना जाता है। वैसे तो इस युग की स्वच्छन्द मनोमत्तियों का आभास द्विवेदी-युग में श्रीधर पाठक, प्रसाद, मैथिलीशरण गुप्त, मुकुटधर पांडेय, बद्रीनाथ भट्ट आदि की तत्कालीन रचनाओं में ही मिल जाता है, परन्तु इस युग के प्रमुख कवियों में प्रसाद, पत, निरासा, महादेवी, रामकुमार वर्मा आदि आते हैं। प्रसादजी तो छायावादी युग के प्रवर्तक ही माने जाते हैं।^१ परन्तु शुक्लजी ने मैथिलीशरण गुप्त, मुकुटधर पांडेय तथा बद्रीनाथ भट्ट को छायावाद का प्रवर्तक बतलाया है^२ और गुप्तजी की 'नक्षत्र-निपात'^३ (स० १९७१) कविता

१—प्रसाद का विकासार्थक अध्येयन, पृ० ७३।

२—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ६४८।

३—गुप्तजी की 'नक्षत्र-निपात' कविता इस प्रकार है—

जो स्वर्जनों के बीच चमकता था अभी,

आशा-पूर्वक जिसे देखते थे सभी।

होने को या अभी बहुत कुछ जो बड़ा,

हाय ! वही नक्षत्र अचानक खस पड़ा,

निशि का सारा शान्त भाव हूत हो गया,

नम के उर का एक रत्न सा खो गया।

आभा उसके धमन अन्तिमालोक की

रेखा सी कर गई हृदय पर शोक की !

सारे सारे उसे देखते ही रहे,

हिम कण लपौ कोटि-कोटि घामू बहे।

किन्तु न उसको बचा सका फिर इन्दु भी,

काम न कुछ कर सके अमृत के विन्दु भी।

मृतल का भी इसी तरह का हाल है—

सचमुच निष्ठुर काल बड़ा विकराल है।

—सरस्वती, ज्येष्ठ शुक्ल ८, १९७१ वि०, पृ० १०४।

को छायावाद की प्रथम रचना कहा है। इसका मूल कारण यह है कि आपने 'इन्दु' मासिक पत्र की फाइलें उलटने का कष्ट नहीं किया और केवल 'सरस्वती' की फाइलों के आधार पर ही अपनी यह राय स्थिर की है। यदि 'इन्दु' की फाइलें उठाकर देखी जायें तो पता चलेगा कि छायावाद में जिस स्वच्छन्द मनो-वृत्ति के अनुकूल नये-नये छंद विधान और अभिव्यञ्जना की नई प्रणालियों को अपनाया गया है, उनमें से नये-नये मात्रिक एवं अतुलान्त छंदों का प्रयोग तो प्रसादजी 'वरणालय' (माघ स० १९६६), 'महाराष्ट्र का महत्व' (म० १९७१), और प्रेमपथिक (स० १९७१) से ही करने लगे थे। इसके अतिरिक्त अनूठी अभिव्यञ्जना भी 'वरणालय' में यत्किंचित् विद्यमान है। जैसे—

“सघन सता दल मिले जहाँ हैं प्रेम से,
शीतल जल का स्रोत जहाँ है वह रहा।
मिह के आसन बिछे पवन परिमल मिला,
बहता है दिन रात, वहाँ जाना तुम्हे ?
मुनो धीप्प के पथिक न ठहरो फिर यहाँ
चलो, बढो ! वह रम्य भवन अति दूर है।”^१

अतः 'वरणालय' के आधार पर ही प्रसादजी 'छायावाद' के प्रवर्तक माने जा सकते हैं। परन्तु शुक्लजी ने लिखा है कि—“ 'झरना' की उन २४ कविताओं में उस समय नूतन पद्धति पर निकली हुई कविताओं से कोई ऐसी विशिष्टता नहीं थी जिस पर ध्यान जाता। दूसरे सस्वरण में, जो बहुत पीछे स० १९८४ में निकला, पुस्तक का स्वरूप ही बदल गया। उसमें आधी से ऊपर अर्थात् ३१ नई रचनाएँ जोड़ी गईं, जिनमें पूरा रहस्यवाद, अभिव्यञ्जना का अनूठापन, व्यञ्जक चिन्-विधान सब कुछ मिल जाता है। 'विषाद', 'बानू की बेला', 'खोलो द्वार', 'बिखरा हुआ प्रेम', 'किरण', 'वसंत की प्रतीक्षा' इत्यादि उन्ही पीछे जोड़ी हुई रचनाओं में हैं, जो पहले (स० १९७५) के सस्वरण में नहीं थी। इस द्वितीय सस्वरण में ही छायावाद बही जाने वाली विशेषताएँ स्पष्ट रूप में दिखाई पड़ी।”^२

इन कथन के आधार पर यह सिद्ध होता है कि उक्त संग्रह की 'खोलो द्वार' कविता छायावादी शैली पर लिखी गई है। यह कविता 'इन्दु' में पीप

१—वरणालय, पृ० ६।

२—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ६७६।

सं० १९७० (जनवरी १९१४ ई० में) प्रकाशित हुई थी^१, और उधर शुक्लजी ने गुप्तजी की 'नक्षत्र-निपात' कविता को छायावाद की प्रथम कविता कहा है। किन्तु वह कविता सरस्वती में ज्येष्ठ सं० १९७१ (जून १९१४ ई०) में प्रकाशित हुई थी। अतः इस आधार पर भी यही सिद्ध होता है कि गुप्तजी की अपेक्षा प्रसादजी ही छायावाद के प्रारम्भकर्त्ता हैं और उनकी 'इन्दु' सं० १९६६ तथा १९७० में प्रकाशित 'अधिकांश कविताएँ' छायावाद का स्वरूप प्रस्तुत करती हैं, जिनको पीछे 'भरना' के रूप में सङ्गृहीत करके प्रकाशित किया गया था।

'भरना' के अतिरिक्त 'आँसू' और 'लहर' भी इस युग के प्रमुख काव्य हैं, जिनमें 'छायावाद' की प्रौढ़ कला का विकसित रूप दिखाई देता है। इन कविताओं में प्रकृति के सचेतन रूप के साथ-साथ मानव-जीवन के रहस्यारमक चित्र भी विद्यमान हैं और सुख-दुख की आँख-मिचीनी के साथ ही जीवन की अनुभूति-प्रधान भाँकियाँ प्रस्तुत की गई हैं, जिनमें द्विवेदीकालीन नीति-परक कविता के विरुद्ध गूँझार के शुद्ध एवं परिमार्जित रूप के दर्शन होते हैं। प्रसादजी की प्रौढ़-तम रचनाओं का यही स्वर्ण-युग है। इसी युग में आपने 'कंकाल', 'तितली' और

१—प्रसादजी की 'खोलो द्वार' कविता इस प्रकार है—

१६—शिशिर कणों से लबी हुई, कमली के भीगे हैं सब तार ।^{१५}

चलता है पवित्रम आदत, लेकर शीतलता का भार ॥

भीग रहा है रजनी का वह, सुन्दर कोमल कबरी-मार ।

प्रहण किरण सम कर से छू लो, खोलो प्रियतम ! खोलो द्वार ॥

धूल लगी है, पद काँटों से, बिधा हुआ, है दुःख अपार ।

किसी तरह से भूसा-भटका, घा पहुँचा है तेरे द्वार ॥

बरो न इतना, धूलि-धूसरित, होगा नहीं तुम्हारा द्वार ।

थो डाले हैं इनको प्रियवर, इन आँखों से आँसू द्वार ॥

मेरे धूलि सगे पंरो से, इतना करो न घृणा प्रकाश ।

मेरे ऐसे धूल कणों से, कब, तेरे पद को प्रवकाश ॥

पंरों ही से लिपटा-लिपटा कर लूँगा निज पद निर्धार ।

अब जो छोड़ नहीं सकता है, पाकर प्राप्य तुम्हारा द्वार ।

सुप्रभात मेरा भी होवे, इस रजनी का दुःख अपार—

मिट जावे जो तुमको देखूँ खोलो, प्रियतम ! खोलो द्वार ॥”

—इन्दु कला ५, खंड १, पौष, १९७० वि० ।

इरावती (अपूर्णा) जैसे सुन्दर उपन्यास लिखे और इसी युग में अनूठी अभिव्यञ्जना के माध्यम से लिखी हुई कहानियों के संग्रह 'प्रतिध्वनि' (म० १९८३), 'आकाशदीप' (स० १९८६), 'आँधी' (म० १९८६), 'इन्द्रजाल' (स० १९९३) के नाम से प्रकाशित हुए, जिनमें जीवन की मार्मिक व्याख्या की गई है। इसी युग में प्रसादजी के 'अज्ञातसन्तान', 'जनमेजय का नागयज्ञ', 'कामना', 'स्वन्दगुप्त', 'चन्द्रगुप्त', 'ध्रुवस्वामिनी' आदि श्रेष्ठ नाटक प्रकाशित हुए, जिनमें सवाद एव घटना की गूढ़ व्यञ्जना के साथ-साथ ऐतिहासिक तत्त्व की भी रक्षा हुई है और नाट्य-कला के अभिनव रूप को अपनाते हुए उत्कृष्ट शैली, उपयुक्त चरित्र-चित्रण, देश-प्रेम, मानवता आदि का भी सम्यक् निरूपण हुआ है। इतना अवश्य है कि उनके श्रेष्ठ नाटक सरलता से अभिनेय नहीं हैं, परन्तु मोटा-बहुत परिवर्तन करके उन्हें सफलता के साथ रंगमंच के अनुकूल बनाया जा सकता है।

इस युग में लिखा हुआ प्रसादजी का निबन्ध-साहित्य भी उत्कृष्ट है, जिसमें से अच्छे-अच्छे निबन्धों का संकलन 'काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध' के नाम से किया गया है। इन निबन्धों में उनकी गूढ़ समीक्षा-पद्धति एवं गवेषणात्मक शैली के दर्शन होते हैं। 'काव्य और कला' 'रहस्यवाद', 'छायावाद', जैसे निबन्धों में युग प्रवृत्ति का ऐतिहासिक आधार पर सम्यक् विवेचन किया गया है। इन निबन्धों में प्रसादजी की उत्कृष्ट समालोचना-शैली के भी दर्शन होते हैं।

निष्कर्ष यह है कि छायावादी युग में ही प्रसाद-साहित्य के चरम विकास के दर्शन होते हैं, जिसमें वे द्विवेदी युग की नीति परवृत्तिवृत्तात्मक कविता की प्रतिक्रिया के रूप में शृंगार के स्वप्न, गुह्य एवं सर्वजनीन रूप को लेकर अवतीर्ण हुए। इस युग की उनकी ममस्त रचनाओं में अभिव्यञ्जना की अनूठी पद्धति विद्यमान है। इस युग में आते-आते उनकी शैली इतनी मजबूत हुई थी कि कथा कविता, कथा नाटक, कथा कहानी और कथा निबन्ध, सभी में साक्षरिक्ता एवं व्यंग्य का प्राधान्य हो गया और वे सर्वत्र एक ही शैली का ही प्रयोग करने लगे। इसी का पूर्ण विकास 'कामयनी' में हुआ है।

टंगोर का सौन्दर्य-परक प्रभाव—विश्व-विश्रुत कवि रवीन्द्रनाथ टंगोर को म० १९७० में गीताजलि पर नोबुन पुरस्कार प्राप्त हुआ, जिसका प्रभाव हिन्दी जगत पर भी पड़ा और अधिकांश हिन्दी के युवक-कवि गीताजलि की सौन्दर्य-प्रधान कविताओं में प्रभावित होकर हिन्दी में रचना करने लगे। टंगोर की इन कविताओं में एक दिव्य एवं व्यापक सौन्दर्यानुभूति के दर्शन होते हैं। उन्होंने सौन्दर्य को अध्यात्मिक रूप प्रदान किया है और अपने दिव्य नेत्रों से इस विश्व-व्यापी सौन्दर्य की वह भलक देखी है, जो कण-कण में विद्यमान है, सत्य है,

अखंड है, शाश्वत है और जिसमें भोग और त्याग का पूर्ण सामंजस्य है। वे इसी दिव्यव्यापी सौन्दर्य के उपासक होने के कारण ससार में ब्रह्म की भक्तक देखते थे, संसार को सत्य बतलाते थे तथा भोग और त्याग के सामंजस्य में अथवा प्रवृत्ति और निवृत्ति के समन्वय में ही जीवन की सार्थकता सिद्ध करते थे। वे सौन्दर्य का उपभोग करने के लिए हृदय की पवित्रता तथा संयम की अन्यावश्यक समझते थे और कहा करते थे कि—“संसार के समस्त सौन्दर्य के, समस्त महिमा के अन्त पुर में जो सती लक्ष्मी विराजमान है, वह भी हमारे सम्मुख ही है, किन्तु शुद्ध न होने के कारण हम उसे नहीं देख सकते। जब हम विलास में खूब गोते खाते हैं, भोग के नशे में मस्त होकर घूमते हैं, तब समस्त ससार की आलोक-बसना सती लक्ष्मी हमारी दृष्टि के सामने से अन्तर्हित हो जाती है।”^१ वे सत्य, शिव, सुन्दर्य का पूर्ण सामंजस्य करने वाली दृष्टि के लिये ही अपने दिव्य सौन्दर्य को गोचर कहा करते थे और इसी सौन्दर्यानुभूति में आनन्द की अनुभूति का होना भी बतलाया करते थे। उनका कहना था कि—“सौन्दर्य विश्व की प्रत्येक वस्तु में व्याप्त है, इसलिये प्रत्येक वस्तु हमारे आनन्द का स्रोत बन सकती है।”^२

टैगोर की इस व्यापक सौन्दर्यानुभूति के समान ही प्रसादजी की भी सौन्दर्य सम्बन्धी भावनायें दृष्टिगोचर होती हैं। वे भी सौन्दर्य को प्रियदर्शन कहते हुए सर्वत्र व्याप्त बतलाते हैं^३ और उसमें ‘सत्य एव शिव’ का भी समावेश स्वीकार करते हैं।^४ इतनी ही नहीं, टैगोर की ही भाँति वे भी विश्वात्मा को सुन्दरतम कहते हैं तथा उसके स्निग्ध, शान्त एवं गम्भीर महासौंदर्य-मुधासागर के कारणों को ही इस विश्व में सर्वत्र फैला हुआ बतलाते हैं।^५ इसी कारण प्रसादजी की दृष्टि में भी सृष्टि का सब कुछ अभिराम है तथा एक से मनोहर दृश्य यहाँ भरे पड़े हैं।^६ इस तरह प्रसादजी भी दिव्य एवं आध्यत्मिक सौन्दर्य के उपासक हैं और उन्हें भी ‘उस सुन्दरतम की सुन्दरता’ ही विश्वमात्र में छाई हुई दिखलाई देती है।^७ इतना ही नहीं, प्रसादजी ने भी सौन्दर्यानुभूति में भोग एवं त्याग तथा मिलन एवं विरह का सफल सामंजस्य स्थापित किया है।^८ इसके अतिरिक्त टैगोर की भाँति प्रसादजी ने भी सौन्दर्य और आनन्द का अद्भुत सम्बन्ध

१—साहित्य, पृ० २८।

२—साधना, पृ० १०६।

३—कानन-कुसुम, पृ० ११।

४—प्रांशू, पृ० १६।

५—प्रेम-पथिक, पृ० २४।

६—भरना, पृ० १२।

७—प्रेम-पथिक, पृ० २४।

८—प्रेम-पथिक, पृ० २६, प्रांशू, पृ० ४६।

स्थापित किया है है^१ तथा लिखा है कि 'आनन्द का अतरंग सरलता है और बहिर्ग सौन्दर्य है, इसी में वह स्वस्थ रहता है।'^२ अतः पवित्र एवं सरल हृदय में ही इस दिव्य सौन्दर्य की अनुभूति हो सकती है और उसी को आन्तरिक आनन्द का अनुभव हो सकता है।

निष्कर्ष यह है कि प्रसादजी की सौन्दर्य-भावना महाकवि टेंगोर की सौन्दर्य-भावना के ही समकक्ष ठहरती है। कुछ स्थलों पर वह टेंगोर से प्रभावित भी है, परन्तु यह दिव्य सौन्दर्यानुभूति छायावादी कवियों की अपनी वस्तु है, क्योंकि इन कवियों ने सर्वत्र व्यापक सौन्दर्य के दर्शन किए हैं और उसी से प्रभावित होकर अपनी भावनाओं को व्यक्त किया है।

प्रसाद-साहित्य में युग की सामाजिक स्थिति का उन्मेष—प्रसाद-साहित्य तत्कालीन ग्रह-समाज, आर्यसमाज, यियोसफीक्ल सोसायटी, रामकृष्ण मिशन, प्रार्थना-समाज आदि सम्पूर्ण सुधारवादी सामाजिक संस्थाओं के विचारों से प्रभावित है। इस युग में सभी सामाजिक संस्थाओं द्वारा ईश्वर की व्यापक सत्ता में विश्वास प्रगट किया गया है और धार्मिक सकीर्णता का उच्छेद करके सभी धर्मों के प्रति सहिष्णुता का वर्तन करने का आग्रह किया गया है। प्रसादजी की 'नमस्कार' तथा 'मन्दिर कविताओं में भी उक्त भावनाएँ बड़े सयत ढंग से व्यक्त हुई हैं और उस ईश्वर को सर्वत्र व्याप्त बतलाते हुए मन्दिर पगौड़ा, गिरजा आदि की भक्ति भावना के छोटे-बड़े नमून बतलाया गया है।^३

वर्ण व्यवस्था की बुराईयों को प्रसादजी भी अच्छी तरह समझने थे, क्योंकि ऊँच-नीच, छुआछूत, छोटा-बड़ा आदि की भावनाओं का प्रचार इसी वर्ण व्यवस्था द्वारा हुआ है। वे यह जानते थे कि 'भारतवर्ष आज वर्णों और जातियों के बन्धन में जकड़ कर कष्ट पारहा है। प्रत्येक व्यक्ति अपनी छोटी महत्ता पर इतराता हुआ दूसरे को नीचा—अपने से छोटा समझता है, जिससे सामाजिक विषमता का विषम प्रभाव फैल रहा है।'^४ अतः उन्होंने भी समस्त जातियों एवं सम्पूर्ण जगत को उस प्रेममय सर्वेश का अंग बतलाया^५ और गिम्न वर्ग के व्यक्तियों के प्रति सहानुभूति प्रकट करने, उनकी पीड़ा मुनने, भावना देने, उनकी सुधबुध सेने आदि की सलाह दी।^६ साथ ही सामाजिक एकात्मता एवं समानता की घोषणा करते हुए कहा कि 'एक बार फिर स्मरण रखना चाहिए

१—प्रेम पवित्र, पृ० २५।

२—एक घूंट, पृ० २०।

३—कानन-कुसुम, पृ० ४-६।

४—काल, पृ० ३४८-३५०।

५—कानन-कुसुम, पृ० ३१।

६—कानन-कुसुम, पृ० ४५।

कि हम लोग एक हैं, ठीक उसी प्रकार जैसे श्रीकृष्ण ने कहा है—‘अविभक्तं च भूतेषु विभक्तं विभक्तमिव च स्थितम्’—यह विभक्त होना कर्म के लिए है, चक्र प्रवर्तन को नियमित रखने के लिए है।^१ अतः यह विभाजन ईश्वर-कृत नहीं है, अपितु सम्पत्ति-अधिकार और विद्या के कारण हो गया है।^२ इसी कारण प्रसादजी ने मत-धर्म आदि को दूर करके मानव-मात्र से प्रेम करने, ससार भर को मित्र बनाने तथा सभी को उस परमपिता की प्यारी सतान बतलाकर परस्पर अभिन्न होकर रहने का आग्रह किया है।^३

प्रसादजी के साहित्य में सीमित मानव-समाज की एकता या समानता का वर्णन नहीं है, अपितु वहाँ विश्व-वधुत्व की भावना अथवा सम्पूर्ण मानवता के प्रेम का वर्णन मिलता है। उन्होंने ‘कामना’ नाटक में स्पष्ट लिखा है—‘आत्म-प्रेतारको ! उस दिन की प्रतीक्षा में कठोर तपस्या करनी होगी, जिस दिन ईश्वर और मनुष्य, राजा और प्रजा, शासित और शासको का भेद विलीन होकर विराट विश्व, जाति और देश के वर्णों से स्वच्छ होकर एक मधुर मिलन-क्रीड़ा का अनुभव करेगा।’^४ वे विश्व-भर में एक कुटुम्ब स्थापित होने की कामना करते हैं और मानव-मात्र से स्नेह करते हुए ऐसी मानवता के अनुयायी हैं, जहाँ वर्ण, धर्म और देश को भूल कर मनुष्य मनुष्य से प्यार करता है।^५

प्रसाद-साहित्य में स्त्री-स्वातन्त्र्य, स्त्री-शिक्षा तथा स्त्री-पुरुष की समानता के विचार भी स्थान-स्थान पर व्यक्त हुए हैं। ‘अजातशत्रु’ नाटक में आपने नारी-पुरुष की समानता, नारी-स्वातन्त्र्य एवं नारी के विद्रोह की भाँकी प्रस्तुत की है। अन्त में इस समस्या का समाधान करते हुए आपने बतलाया है कि नारी और पुरुष में समानता कैसे हो सकती है, नारी तो पुरुष की अपेक्षा कहीं महान् है, ‘वह तो स्नेह, सेवा और कल्याण की मूर्ति है, सात्वता के लिए भ्रम-वरद है, मानव-समाज की सारी वृत्तियों की कुँजी है और विश्व-शासन की एकमात्र अधिकारिणी प्रकृति-स्वरूपा है, उसके राज्य की सीमा विस्तृत है और पुरुष की सकीर्ण।’^६ इतना ही नहीं, उन्होंने एक कुलवनी गृहिणी की धैर्य, सहिष्णुता, शीत और कल्याण-कामना में युक्त सुख-दुःख में सर्वदा प्रसन्न रहने वाली तथा भ्रमपूर्ण कहा है।^७ साथ ही नारी के लिए ऐसे पुरुष का परित्याग करने की भी सलाह दी है, जो बलीव द्रो, अपनी पत्नी को दूसरे की अकामिनी बनाने में सकोच न करे और जो पत्नी का सुख-दुःख में गाय न दे।^८ अतः आप

१—कंकाल, पृ० ३२१।

२—कानन-कुसुम, पृ० ३१-३२।

३—इन्द्रजाल, पृ० २१।

४—इरावती, पृ० ८७।

५—कंकाल, पृ० ३८८।

६—कामना, पृ० ६८।

७—अजातशत्रु, पृ० १२४-१२५।

८—ध्रुवसामिनी, पृ० ६३।

नारी-स्वातन्त्र्य तो चाहते हैं, परन्तु स्त्री-पुरुष की समानता को यथेष्ट नहीं समझते और नारी को पुरुष की अपेक्षा वही महान् एव मानवमात्र पर शासन करने करने वाली शक्ति मानते हैं । इसके अतिरिक्त 'तितली' उपन्यास में बन्या पाठशाला की व्यवस्था तथा बन्या मुस्कूल की कल्पना द्वारा प्रसादजी ने स्त्री शिक्षा पर भी जोर दिया है ।^१

प्रसाद-साहित्य में सामाजिक सेवा-भाव को भी अधिक महत्व दिया गया है । उनके नाटकों में यह सेवा-भाव अधिक मुखरित हुआ है । 'स्कन्दगुप्त' नाटक का पराजित क्षत्रिय होकर भी देश के बहुत से दुर्दशाग्रस्त वीर-हृदयों की सेवा में अपना जीवन व्यतीत करता है । वहाँ देवसेना भी आश्रम में रहकर दीन-हीनो की सेवा में लगी रहती है ।^२ 'अज्ञातशत्रु' नाटक में मल्लिका अपने पति का वध करने वाला की सेवा-मुद्रा बड़ी तन्मयता के साथ करती है ।^३ 'तितली' उपन्यास में शैला तथा तितली अपनी अनवरत समाज-सेवा द्वारा घामपुर गाँव में सुन्दर सगठन स्थापित करती हैं, पाठशाला, बैंक और चिकित्सालय आदि खोलती हैं और समस्त गाँव में नया उत्थान एव नई उमंग भर देती हैं ।^४

प्रसादजी ने सप्तम एडवर्ड की मृत्यु पर लिखी हुई अपनी कविता 'समाधि सुमन'^५ तथा सम्राट पंचम जाज के आगमन पर रचित 'राजराजेश्वर'^६ कविता में अंग्रेजी राज्य तथा अंग्रेज सम्राटों की प्रशंसा अवश्य की है, किन्तु उनकी शासन-व्यवस्था एव उनके सामाजिक सुधारों की व्यंग्यपूर्ण आलोचना भी की है, जैसा कि वे 'कामना' में लिखते हैं—'देश में धनवान और निर्धन, शासकों का तीव्र तेज, दीनों की विनम्र दयनीय दासता, सैनिक बल का प्रचंड प्रताप, किसानों की भारवाही पशु की सी पराधीनता, ऊँच और नीच, अभिजात और बर्बर, सैनिक और किसान, धिल्ली और व्यापारी और इन सभी के ऊपर सम्य व्यवस्थापक सब कुछ तो हैं । नये-नये सदेश, नये-नये उद्देश्य, नई-नई समस्याओं का प्रचार सब कुछ सोना और मदिरा के बल पर हो रहा है ।'^७ इसके साथ ही 'ग्राम' कहानी में उन्होंने अंग्रेजों द्वारा स्थापित जमींदारी प्रथा का उल्लेख करते हुए यह भी बतलाया है कि किस प्रकार महाजन-जमींदार किसानों से रुपया दमूल करके अंग्रेजों की नीति के अनुसार ग्रामों का शोषण किया करते थे ।^८ वे भली

१—तितली, पृ० २३२, २३७ । २—स्कन्दगुप्त, पृ० १३६ ।

३—अज्ञातशत्रु, पृ० ११६ । ४—तितली, पृ० २६५ ।

५—इन्दु, कला १, किरण ११, ज्येष्ठ १९६७, पृ० १६४-१६५ ।

६—इन्दु, कला ३, किरण ३, फरवरी १९१२ ई०, पृ० २०३ ।

७—कामना, पृ० ७६ ।

८—छाया, पृ० २३-२८ ।

प्रकार जानते थे कि इन साहसी उद्योगी अंग्रेजों ने भारत का अकूत धन ले जाकर अपने कोष में जमा किया है, और इसी धन के बल पर उनके यहाँ 'सुगन्ध-जल के फौवारे छुटने हैं, बिजली के गरम कमरों में जाते ही कपड़े उतार देने की आवश्यकता होती है'^१, और दूसरी ओर इस भारत में प्राकृतिक पदार्थों का अपव्यय करके 'जनता को दरिद्र बनाया जा रहा है, उनकी वृत्ति के उद्गम को बन्द कर देने का उपक्रम हो रहा है, जिससे इस देश के बच्चे दुर्बल, चिन्ताग्रस्त और झुके हुए दिखाई देते हैं ... छिन्नकर बातें करना, कानों में मंत्रणा करना, छुरों की चमक से आँखों में घास उत्पन्न करना, दौड़ता के नाम से किसी अशुभ पदार्थ की ओर दौड़ना—युवकों का कर्तव्य हो रहा है। कहते हैं, हम धीरे-धीरे सम्य हो रहे हैं।'^२

इस प्रकार प्रसाद-साहित्य में चित्रित सामाजिक स्थिति का विवेचन करने पर यह निष्कर्ष निकलता है कि प्रसादजी ने अपने युग की सामाजिक दशा का व्यञ्जी तरह निरीक्षण किया था। इसी कारण उन्होंने अपने साहित्य में उसका स्वरूप प्रकट करके समाज को उसको भलाई-बुराई आदि से अवगत कराने का प्रयत्न किया और सुधार के लिए जो-जो उपयुक्त प्रयत्न हो सकते थे, उनको भी बतलाने की चेष्टा की। उनका लक्ष्य ही समाज की बुराइयों को दूर करके सर्वत्र एक स्वस्थ, सम्पन्न एवं उन्नतशील समाज की स्थापना करना था। इसी-लिए वे अतीत और वर्तमान में सम्पन्न लेकर ऐसे साहित्य की सृष्टि करते रहे, जिसमें मानवता-प्रेम की प्रशंसा मिले, विद्व-व्युत् के भाव जाग्रत हो, समाज-सेवा की ओर जनता अग्रसर हो और समाज के स्त्री-पुरुष पारस्परिक कलह, द्वेष आदि से दूर होकर अपनी वर्तमान आर्थिक दशा को देखते हुए देश और समाज की सभी गंभीर उन्नति के लिए प्रयत्नशील हो। 'कामायनी' से पूर्व प्रसाद-साहित्य की यही समाज के लिए दैन है और अन्त में इसी का पूर्ण विकास 'कामायनी' में हुआ है।

प्रसाद-साहित्य में ऐतिहासिक एवं राजनीतिक स्थिति का उन्मेष—प्रसाद-युग में राजनीतिक क्षेत्र के अन्तर्गत पर्याप्त जागृति थी। अंग्रेजों के अत्याचारों से पीड़ित जनता स्वतन्त्रता-प्राप्ति के लिए क्रान्ति मचा रही थी और उस क्रान्ति में सक्रिय भाग लेकर देश में सुशासन एवं सुव्यवस्था स्थिर कराने का प्रयत्न कर रही थी। माय ही गांधीजी के सत्य, अहिंसा, सेवा, धर्म-सुधार, हर्षोदय की भावना आदि को अपनाकर सारा देश एक नवीन प्रकार के आन्दोलन में भाग ले रहा था और अंग्रेजों की दमन-नीति का साहम, हटना,

शान्ति एवं समय के भाष सामना करता हुआ स्वतन्त्रता-संग्राम में अग्रसर हो रहा था ।

यद्यपि प्रमाद-नाहित्य में समस्त ऐतिहासिक एवं राजनीतिक घटनाओं की ओर तो सकेत नहीं मिलता, फिर भी उनके माहित्य में प्रमुख-प्रमुख घटनाओं के सकेत मिल जाते हैं । सर्वसमय स० १९१४ में होने वाले प्रथम स्वतन्त्रता-संग्राम या निपाही विद्रोह का उल्लेख करते हुए प्रमादजी ने दो कहानियाँ लिखी हैं—‘शरणागत’ तथा ‘गुण्डा’ । ‘शरणागत’ कहानी में भारतीयों की अंग्रेज शरणागतों के प्रति की गई सहानुभूति का उल्लेख किया है ।^१ तथा ‘गुण्डा’ कहानी में अंग्रेजी अफसर हेस्टिंग्स द्वारा तत्कालीन काशीराजा चेतर्मह के साथ किए गए दुर्व्यवहार का वर्णन है ।^२ प्रसादजी ने अंग्रेजों के समय में स० १९३६, १९४५, १९४६ आदि में पढ़ने वाले दुर्भिक्षों का वर्णन भी बड़ी सजीवता के साथ किया है । उनके ‘करणालय’^३ तथा ‘तितली’^४ उपन्यास में उक्त दुर्भिक्षों का सकेत विद्यमान है ।

स० १९४३ में कांग्रेस की स्थापना के उपरान्त देश में राष्ट्रीयता, देश-प्रेम, स्वतन्त्रता आदि की जा भावनाएँ विकसित हुईं तथा विपिनचन्द्रपाल, अरविंद घोष, तिलक आदि न देश की संगठित करके विदेशी सत्ता एवं विदेशी वस्तुओं का बहिष्कार करने का जो प्रयत्न किया, उसका आभास प्रसाद के ‘जनमेजय का नागयज्ञ’, ‘कामना’, ‘स्कन्दगुप्त’, ‘चन्द्रगुप्त’ आदि नाटकों में मिलता है । जैसे, ‘जनमेजय का नागयज्ञ’ में मनमा तथा उसकी दो सत्रियों के गाने में देश के युवकों की स्वतन्त्रता प्राप्ति के लिए संगठित होने का सकेत दिया है ।^५ ‘कामना’ नाटक में विदेशी विलास की शामन-मभा, राज्य व्यवस्था आदि का उल्लेख करके विदेशी सत्ता एवं विदेशी वस्तुओं का बहिष्कार करते हुए अंग्रेजों की दमन-नीति पूर्ण शासन-व्यवस्था पर करारा व्यंग किया है ।^६ ‘स्कन्दगुप्त’, में दश प्रेम की भावना जाग्रत करते हुए भारतवर्ष पर अपना सर्वम्ब ग्नीध्यावर करने के लिए जोर देते हुए लिखा है —

“जिएँ तो सदा उसी के लिए यही अभिमान रहे, यह हृष ।

निध्यावर करदें हम सर्वस्व, हमारा प्यारा भारतवर्ष ॥”

१—छाया, पृ० ४३-४८ ।

६—कामना, पृ० ३२, ७२,

२—इन्द्रजाल, पृ० ६१-१०६ ।

७६, ६७ ।

३—करणालय, पृ० ११-१२ ।

७—स्कन्दगुप्त, पृ० १५१ ।

४—तितली, पृ० ७-८ ।

५—जनमेजय का नागयज्ञ, पृ० ८३ ।

इसी तरह 'चन्द्रगुप्त' नाटक में गांधर की राजपुत्री अलका अपने हाथ में भंडा लेकर स्वातंत्र्य गान गाती हुई देश के युवकों को विदेशी आक्रमणकारियों के विरुद्ध युद्ध करने की भावना जाग्रत करती है।^१

सं० १९६८ में जार्ज पंचम के आगमन पर प्रसादजी ने 'राज-राजेश्वर' कविता लिखी, जो 'स्वागत,' 'दरबार' तथा 'विदा'—इन तीन शीर्षकों में बंटी हुई है तथा जिसमें दिल्ली के दरबार का वर्णन किया है।^२

सं० १९७१ से सं० १९७५ तक जो प्रथम विश्व-युद्ध हुआ उसका संकेत 'अज्ञातशत्रु' नाटक में विद्यमान है, क्योंकि वहाँ स्थान-स्थान पर सप्ताह भर के युद्ध, विप्लव, विद्रोह, मधपं आदि का उल्लेख किया गया है।^३

प्रथम विश्वयुद्ध के उपरान्त भारत की स्वतन्त्रता के प्राप्त न होने पर जो यहाँ पर धर्म-विस्फोट, हत्याकाण्ड आदि हुए तथा जिनके परिणामस्वरूप देश के कितने ही नेताओं एवं व्यक्तियों को बन्दी बनाया गया, उन सभी बातों की ओर संकेत करते हुए प्रसादजी ने 'अज्ञातशत्रु' नाटक में लिखा है कि—“क्या विप्लव हो रहा है। ... अधो जनता अँधेरे में खोई रही है ... मनुष्य मनुष्य के प्राण लेने के लिए शस्त्र-कला को प्रधान गुण समझने लगा है और उन गाथाओं को लेकर कवि कविता करते हैं, वर्षर रक्त में और भी उष्णता उत्पन्न करते हैं। राजमन्दिर बंदीगृह में बदल गये हैं। कभी सौहार्द से जिसका आतिथ्य कर सकते थे उसी को बन्दी बनाकर रखा है।”^४

इसके अनन्तर गांधीजी ने राजनीति के क्षेत्र में पदार्पण करके सत्य को अपनाते हुए सत्याग्रह करने तथा नैतिकता का आधार लेकर सविनयअवज्ञा-आन्दोलन करने की प्रणालियों द्वारा राजनीति का सम्बन्ध नीति एवं धर्म से स्थापित किया। प्रसादजी ने भी गांधीजी की विचारधारा से सहमत होकर 'ध्रुवस्वामिनी' नाटक में लिखा है—“राजनीति ही मनुष्यों के लिए सब कुछ नहीं है। राजनीति के पीछे नीति से भी हाथ धो न बैठो, जिसका विश्व मानव के माथ व्यापक सम्बन्ध है।”^५ तदनन्तर 'अनमेजय का नाशयज्ञ' में उन्होंने स्पष्ट घोषित किया है—“क्या धर्म कोई इतर वस्तु है? वह तो ध्यापक है। मनुष्य बिना उसके कहीं राष्ट्रनीति चल सकती है?” आगे चल कर सत्याग्रह के आन्दोलन की ओर संकेत करते हुए वे लिखते हैं—“अन्त में वही विजयी होता

१—चन्द्रगुप्त, पृ० २१७-२१८।

२—इन्दु, कला ३, किरण ३, फरवरी सन् १९१८, पृ० २०३।

३—अज्ञातशत्रु, पृ० ८७, ९०।

४—वही, पृ० ११३।

५—ध्रुवस्वामिनी, पृ० ४४।

है, जो मृत्यु की परम ध्येय समझता है।^१ साथ ही गांधीजी की विचारधारा का पालन करते हुए प्रसादजी ने 'तितली' उपन्यास में ग्राम-सुधार पर भी जोर दिया है, और तितली तथा शंता के निरन्तर उद्योग द्वारा धामपुर ग्राम में चक्कन्दी कराते हुए समस्त किसानों की सुख-सुविधाओं का ध्यान रखा है और उनके लिए अस्पताल, रात्रि-पाठशाला, बैंक आदि खुलवाये हैं। वहाँ पर साफ-सुथरी सड़कें, नालों पर पुल तथा अनेक करघों की व्यवस्था की गई है और इतना सुधार दिखलाया गया है कि जिसमें वह साधारण गाँव नगर से भी अधिक सुन्दर बन गया है।^२ इस तरह प्रसाद-साहित्य में गांधीजी की नीति का पर्याप्त समर्थन मिलता है कि वे गांधीजी की निष्क्रिय प्रतिरोध की पद्धति को नहीं मानते थे और इसी कारण उन्होंने अपने नाटकों में सर्वत्र सक्रिय प्रतिरोध को महत्व देने हुए देश में सु-व्यवस्था स्थापित कराने का उपक्रम किया है।

प्रसादजी का अन्तर्द्वन्द्व और अन्तर्मन्यन—'कामायनी' की पृष्ठभूमि को जानने के लिए अभी तक युग की जिन प्रवृत्तियाँ एवं प्रेरणाओं का दिग्दर्शन कराया गया है, उनमें ही प्रसाद-साहित्य का अन्तर्द्वन्द्व एवं अन्तर्मन्यन भी आ जाता है, क्योंकि प्रसादजी के हृदय में व्याप्त अन्तर्द्वन्द्व उनके समस्त नाटकों एवं कविताओं में व्यक्त हुआ है और इसी के आधार पर आये चलकर 'कामायनी' में भी इसकी प्रधानता हो गई है। श्री कृष्णदाम जी के मतानुसार प्रसादजी के नाटक केवल बाह्यद्वन्द्व से ही भरे हुए नहीं हैं, अपितु उतना ही उनमें अन्तर्द्वन्द्व भी विद्यमान है और इन दोनों के समुचित सम्मिश्रण के कारण ही उनके नाटक 'मानवता के उच्चतम आदर्श के पूर्ण व्यञ्जक' तथा 'मानवता की एक बड़ी भारी पुँजी' हैं।^३ प्रसादजी ने अपने अन्तर्द्वन्द्व एवं अन्तर्मन्यन को प्रकट करने के लिए नाटकों में कुछ विशेष पात्रों की सृष्टि की है, जो यद्यपि ऐतिहासिक हैं, फिर भी उनके चरित्र का विकास प्रसादजी की मनोवृत्ति के आधार पर हुआ है। इसी कारण उनमें बाह्यद्वन्द्व की अपेक्षा अन्तर्द्वन्द्व का ही प्राधान्य है। 'अजातशत्रु' का विम्बसार, 'कामना' का विवेक, 'स्वदगुप्त' के मातृगुप्त और पराँदत्त, 'जनमेजय का नागयज्ञ' के मरमा और आस्तीक, 'चन्द्रगुप्त' का चाणक्य इत्यादि ऐसे ही पात्र हैं, जिनका जीवन सत्त्व-विकल्प पूर्ण अन्तर्द्वन्द्व से भरा हुआ है। उदाहरण के लिए 'अजातशत्रु' के विम्बसार का निम्नलिखित कथन लिया जा सकता है—“आह, जीवन की क्षण-भंगुरता देखकर भी मानव कितनी गहरी नीव दना चाहता है। मनुष्य व्यर्थ महत्व

१—जनमेजय का नागयज्ञ, पृ० ८२, ६५। २—तितली, पृ० २६५।

३—अजातशत्रु (प्राक्कथन), पृ० ५।

की आकांक्षा में मरता है, अपनी नीची, किन्तु सुदृढ़ परिस्थिति में उसे संनोय नहीं होता, नीचे से ऊँचे चढ़ना ही चाहता है, चाहे फिर गिरे तो भी क्या ।”

इसी प्रकार के मानव-जीवन एवं उसके आंतरिक संघर्ष से सम्बंधित विचार उनके नाटकों में स्थान-स्थान पर व्यक्त हुए हैं, “ उन सभी स्थलों पर हमें दार्शनिकता के साथ-साथ मानव-हृदय में चलने वाली भावनाओं के संघर्ष का भी पता चल जाता है ।

नाटकों के अतिरिक्त उनकी कहानियों एवं उपन्यासों में भी अन्तर्द्वन्द्व एवं अन्तर्मेन्यन की ही प्रधानता है । उनकी अन्तर्द्वन्द्व प्रधान कहानियों में से ‘आकाशदीप’, ‘देवदासी’, ‘आंधी’, ‘पुरस्कार’, ‘मदन-मृणालिनी’ आदि प्रसिद्ध हैं ।^१ इन कहानियों में सर्वत्र मानव-जीवन की ऊँची-नीची स्थितियों, उनमें व्याप्त भावनाओं एवं विचारों तथा हृदयस्थ भाव-संघर्षों के दर्शन होते हैं । यही दशा प्रसादजी के उपन्यासों की है । उनके ‘ककाल’ तथा ‘तितली’ उपन्यास तो अन्तर्द्वन्द्व के साक्षात् मूर्तिमत् रूप हैं । ‘ककाल’ उपन्यास के मंगल, विजय, यमुना, घंटी, किशोरो आदि अधिकांश पात्र अन्तर्द्वन्द्व प्रधान हैं, जिनके जीवन में निरंतर मानसिक संघर्ष चलता रहता है, जो समाज की आँखों में धूल झोंक कर भी अपने मन एवं हृदय से बच नहीं पाते और मन के सकल-विकल्प एवं हृदय के भावगठ संघर्ष में अंत तक पड़े रहते हैं । यही दशा ‘तितली’ उपन्यास की है, जिसमें इन्द्रदेव, शैला, मधुवन, तितली आदि के मानसिक संघर्ष एवं हृदयगत उथल-पुथल का चित्रण करते हुए प्रसादजी ने मानव-जीवन में व्याप्त अन्तर्द्वन्द्व एवं अन्तर्मेन्यन के सजीव चित्र अंकित किए हैं । तीसरे ‘इरावती’ नामक अपूर्ण उपन्यास में भी प्रसादजी ने इरावती, कामिन्दी, अग्निमित्र, ब्रह्मचारी आदि का जितना चित्रण किया है, उसमें अन्तर्द्वन्द्व का ही प्राधान्य है ।

प्रसादजी के नाटक एवं कथा-साहित्य में भी अधिक उनके काव्यों एवं मुक्तक कविताओं में अन्तर्द्वन्द्व एवं मानसिक संघर्ष की प्रधानता है । आरम्भिक रचनाओं में से ‘प्रेमराग्य’, ‘प्रेमपथिक’, ‘करुणालय’, ‘ब्रह्मराणा का महत्त्व’ तथा

१—प्रजातन्त्र, पृ० २८ ।

२—देखिए, क्रमशः कामना, पृ० २५-२६, स्कंदगुप्त, पृ० २३, २४, ११८; जनमेजय का नागयज्ञ, पृ० ७६, ७७, ८७, ८८, और चंद्रगुप्त, पृ० ८७, १७३ ।

३—देखिए, क्रमशः आकाशदीप (कहानी संग्रह), पृ० १, ८७, आंधी (कहानी संग्रह), पृ० १, १६२, और छाया (कहानी संग्रह), पृ० १०३ ।

‘चित्राधार’ एवं ‘भरना’ में सफलित अनेक कविनाओं में हृदय के विप्लव एवं मानवीय भावनाओं के सघर्ष का रूप विद्यमान है, जिनमें अन्तःकरण की प्रेम सम्बन्धी भावनायें, वासनात्मक मन की चंचलता, चित्तवृत्तियों की विविधता, व्यथित मन की वेदनात्मक अनुभूति आदि का चित्रण करते हुए कवि ने मानव-जीवन के सघर्षपूर्ण चित्र अंकित किए हैं और उन चित्रों में अन्तर्द्वन्द्व को प्रमुख स्थान दिया है।

इसके अनन्तर ‘आँसू’ काव्य तो अन्तःप्रकृति के सजीव चित्र अंकित करने के लिये ही लिखा गया है। उसकी सारी कविता अन्तर्द्वन्द्व एवं अन्तर्मन्यन का ही शब्द-रूप है और उसमें हृदय की उन मधुर एवं प्रेममयी भावनाओं की अभिव्यक्ति हुई है, जो यौवन को भक्-भोर डालती हैं तथा जिनके सघर्ष में पड़ कर अमाधारण मानव भी कुछ सणों के लिए तड़प उठता है। ‘आँसू’ की आरम्भिक पंक्ति “इस करुणा बलित हृदय में अब बिकल रागिनी बजती”^१ ही अन्तर्द्वन्द्व का सजीव चित्र अंकित करती हुई आरंभ करती है।

‘आँसू’ के पदचान् प्रकाशित ‘सहर’ कविता संग्रह में ‘आत्मकथा’, ‘अशोक की चिन्ता’, ‘प्रलय की छाया’ आदि कविताओं में तो अन्तर्द्वन्द्व का प्राधान्य है ही, इनके अतिरिक्त ‘हे मागर मगम अरुण नील’, ‘आह रे, वह अधीर यौवन’, ‘वे कुछ दिन कितने सुन्दर थे ?’^२ आदि कविताओं में भी मानव-जगत के सतत सघर्ष, अमफलता, निराशा, व्यथा, वेदना आदि का वर्णन हुआ है, जिनमें हृदय की अतृप्त-वामनाओं के विप्लव एवं मानसिक उथल-पुथल के सजीव चित्र विद्यमान हैं और जो प्रसादजी के अन्तर्द्वन्द्व एवं अन्तर्मन्यन का प्रतिनिधित्व करते हैं।

सारास यह है कि प्रसाद-साहित्य में अन्तर्द्वन्द्व का प्राधान्य है। इसके मूल में पारिवारिक सघर्ष और सकट, असमय में ही प्रियजनों का विप्लव, देश की पराधीनता, स्वतन्त्रता-संग्राम की अमफलताएँ, सामाजिक विषमताएँ आदि हो सकती हैं। साथ ही प्रसादजी का मारा जीवन भी सघर्षमय रहा और वे अपने परिवार की स्थिति सुधारने में मगे रहे। अतः इन सभी कारणों से उनकी रचनाओं में हार्दिक एवं मानसिक सघर्ष की प्रधानता हो सकती है। परन्तु यह अन्तर्द्वन्द्व एवं अन्तर्मन्यन केवल प्रसादजी के सघर्षमय जीवन का ही चित्र प्रस्तुत नहीं करता, अपितु सत्कालीन मानव-समाज की आन्तरिक स्थिति का भी चोख है और इसी का चरम बिन्दु ‘वामायनी’ काव्य में हुआ है।

‘करुणालय’ की प्रवृत्ति का ‘वामायनी’ में पर्यवसान—प्रसादजी सुगुनना

स्वच्छन्दतावादी कवि हैं और उनकी इस प्रवृत्ति का सर्वप्रथम क्षीण आभास हमें 'करुणालय' में मिलता है। यही पर वे नवीन ढंग की कविता का प्रयोग करते हुए अपने नवीन विचारों, नवीन सिद्धान्तों एवं नवीन प्रेरणाओं को लेकर अवतीर्ण हुए हैं। यहां पर प्रमादजी की मनोवृत्तियों एवं प्रवृत्तियों के वे बीज विद्यमान हैं, जो 'आँसू', 'कामना', 'चन्द्रगुप्त' आदि में अकुरित होने हुए 'कामायनी' में जाकर परलंबित एवं पूर्ण विकसित हुए हैं।

वैदिककालीन शुन शेष के आख्यान को लेकर 'करुणालय' की मृष्टि हुई है, जिसमें यज्ञ के अन्तर्गत की जाने वाली बलि, हिमा आदि को क्रूर एवं आसुरी क्रिया बतलाया है। 'कामायनी' में भी आगे चलकर मनु द्वारा की गई पशु-बलि को निन्दनीय ठहराया है और हिमा-कर्म से विरत होने की सलाह दी है। दूसरे, 'करुणालय' में नर-बलि से शुन शेष को मुक्त कराकर जिस मानवता-प्रेम, अहिंसा विनवन्धुत्व आदि की ओर संकेत किया गया है, उसी का चरम विकास आगे चलकर 'कामायनी' में हुआ है। तीसरे, राजा हरिश्चन्द्र की देव-शक्ति में विश्वास करने वाले तथा विश्वामित्र को विश्वात्मा की सर्वत्र सत्ता स्वीकार करते हुए उसे ममस्त प्राणियों का मंगलकारक मानने वाले बतलाकर नियतिवाद में विश्वास प्रकट किया है, जिसका चरम विकास 'कामायनी' में हुआ है। चौथे, पति-परित्यक्ता सुमता को अपने पति विश्वामित्र एवं पुत्र शुन शेष से मिलाकर उसकी सुशीलता, पुत्र-वत्सलता, पति-परायणता आदि का जैसा उल्लेख 'करुणालय' में है, वैसा ही 'कामायनी' में थप्पा, मनु, इडा, मानव आदि के मिलन पर हुआ है। पाँचवें, यज्ञ के भौतिक-विधान का निराकरण करते हुए ममवेत स्वर में स्तवन करने एवं अन्तःसाधना की जिम पद्धति का उल्लेख 'करुणालय' में हुआ है, वही पद्धति अधिक विकसित रूप में 'कामायनी' के अन्तर्गत विद्यमान है। छठे, राजा हरिश्चन्द्र की राज्य तक उत्थान करने की भावना, सुमता की सुशीलता, वशिष्ठ मुनि की वप से पराङ्मुखता, विश्वामित्र की सहृदयता आदि का उल्लेख करते हुए उत्सर्ग, दया, क्षमा, परोपकार, सेवा-वृत्ति, त्याग, ममता आदि का जो उल्लेख 'करुणालय' में मिलता है, उसी का चरम विकास 'कामायनी' में हुआ है। सातवें, 'करुणालय' में 'चलो सदा चलना ही तुमको श्रेय है' या 'बढ़ो-बढ़ो, हाँ रुको नहीं इस भूमि में' अथवा 'चलो पवन की तरह स्कावट है कहीं'^१ आदि कहकर जिम कर्मसीय जीवन की ओर संकेत किया गया है वैसा ही 'कामायनी' में थप्पा के मन्देन में विद्यमान है, किन्तु वहाँ अधिक विकसित रूप में ये भाव व्यक्त हुए हैं। अतः 'करुणालय'

प्रसादजी की उन अधिकांश प्रवृत्तियों का मूल आधार है, जिस पर प्रसाद-साहित्य का शिलान्यास हुआ है और आगे चलकर जिसके ऊपर 'कामायनी' के काव्य-भवन का निर्माण हुआ है।

यद्यपि 'कल्याण' में लक्षित प्रसादजी की प्रवृत्तियाँ उनके सभी ग्रन्थों में विद्यमान हैं, फिर भी इन प्रवृत्तियों की शृङ्खला को 'कामायनी' से जोड़ने वाली उनकी दो कृतियाँ प्रमुख हैं—'आसू' और 'कामना'। 'आसू' काव्य में अभिव्य-जना की अनूठी पद्धति का प्रयोग करते हुए मानव के प्रेम, सौंदर्य, विरह-वेदना आदि को आध्यात्मिक रूप प्रदान किया गया है। यहाँ नियतिवादी भावना अधिक उच्च स्वर में मुनाई देती है, मानव की अन्तःप्रकृति का चित्रण अधिक मजी-बता के साथ हुआ है, ससार के अपावन कालुष्य को मिटाकर सर्वत्र निर्मलता की याचना करते हुए विश्व-कल्याण की कामना की गई है और अन्त में जीवन के लिए आशाप्रद सन्देश देकर मानवता के प्रति प्रेम तथा सहानुभूति की व्यंजना हुई है।

इसके अनन्तर उनकी दूसरी कृति 'कामना' आती है, जिसमें प्रतीकात्मक शैली का प्रयोग करते हुए अधिकांश मनोविकारों को भूतरूप प्रदान करके चित्रित किया गया है। यहाँ पर कामना, लालसा, लीला, कल्याण प्रसाद, मन्त्रोप, विनोद, विलास, विवेक, अन्तिमदेव, दम्भ आदि सभी पात्र मनोविकारों के प्रतीक हैं, और इसी प्रतीक शैली को 'कामायनी' में भी अपनाया गया है। 'कामना' में भौतिकवादी विलास-प्रिय जीवन की भाँकी प्रस्तुत करते हुए, उसके कारण सर्वत्र अगान्ति, दम्भ, क्रूरता, अतृप्ति, लालसा आदि की वृद्धि दिखलाकर अन्त में आध्यात्मिक जीवन व्यतीत करने का जैसा सकेत किया गया है, उसी का चरम विकास 'कामायनी' में हुआ है। 'कामना' में ईश्वर-मनुष्य, राजा-प्रजा, शासक-शासित, ईश्वर-मृष्टि आदि का समन्वय करते हुए जिस समन्वयवाद एवं ममरसता के सिद्धान्त की ओर सकेत है, उसी का विकसित रूप 'कामायनी' में विद्यमान है। 'कामना' में आढम्बर-पूर्ण, छल-छद्म से भरी हुई विवामशील मन्मत्ता का मकेन करके पुनः सात्विक एवं सरस जीवन व्यतीत करने का जैसा आग्रह किया गया है, उसका पूर्ण विकास 'कामायनी' में हुआ है। इसके साथ ही प्रसादजी ने पहले 'कामना' को 'विलास' से चण्डाल में फँसाकर अत्यन्त अतृप्त, विवेक नून्य, असन्तुष्ट, अगान्तिमय जीवन व्यतीत करते हुए दिखलाया है और अन्त में उसका विवाह मन्त्रोप से कराकर उसे पुनः सुखी एवं आनन्द-मग्न चित्रित किया है। इस रूपक प्रणाली द्वारा उन्होंने यह सकेत किया है कि मानव जब तक विलास-मग्न रहता है, तब तक उसकी कामना सदैव अतृप्त, असन्तुष्ट एवं अगान्त बनती रहती है, परन्तु जैसे ही उसकी 'कामना' सन्तोष को

अपनाकर विलास का परित्याग कर देती है, वैसे ही उसे पुनः शान्ति, सुख, आनन्द आदि की प्राप्ति हो जाती है। प्रसादजी को यही रूपक-कल्पना आगे चलकर 'कामायनी' में पूर्ण विकास की प्राप्ति हुई है।

उपरिलिखित तीन प्रमुख ग्रन्थों के अतिरिक्त प्रसादजी के अन्य ग्रन्थ भी 'कामायनी' की पृष्ठभूमि के रूप में अपना यत्किंचित् महत्त्व रखते हैं। जैसे 'भरना' सद्यः में जीवन की विविधता का जैसा चित्रण हुआ है, उसी का विकसित रूप 'कामायनी' में भी विद्यमान है। 'लहर' कविता-संग्रह में जिस गहन अनुभूति एवं सौंदर्य की व्यापक कल्पना के दर्शन होते हैं, उनका भी विकास कामायनी में हुआ है। साथ ही 'अजातशत्रु', 'स्कन्दगुप्त', 'चन्द्रगुप्त' आदि में देश-प्रेम, स्वतंत्रता-प्रेम, मानवता की सेवा, भारतीय संस्कृति के प्रति अद्भुत श्रद्धा, इतिहास-प्रेम आदि का जैसा निरूपण हुआ है, उसी का सामूहिक विकास 'कामायनी' काव्य में हुआ है। सम्भवतः इसी कारण श्री प्रफुल्लचन्द्र पट्ट-नायक ने लिखा है—" 'भरना' की विविधता, 'आँसू' की व्यापक अनुभूति, 'लहर' का अनुभूतिमय सौंदर्य, कुछ-कुछ 'कामना' के प्रतीक तथा 'अजातशत्रु' की विचारधारा एकत्रित होकर कला के सहज-सरल, पर गम्भीर आवरण में 'कामायनी' का रूप निर्माण कर गये हैं। "^१

अतः निष्कर्ष यह निकलता है कि प्रसादजी की प्रवृत्तियों का जो आरम्भिक स्वरूप सर्वप्रथम 'कल्याणालय' में व्यक्त हुआ है, वही क्रमशः विकसित होता हुआ उनके नाटकों, काव्यों तथा अन्य रचनाओं में विद्यमान है और उसी की धरम परिणति 'कामायनी' में हुई है। इतना अवश्य है कि 'कामायनी' तक पहुँचते-पहुँचते प्रसादजी की विचारधारा पर्याप्त परिपक्व हो चुकी थी और उसमें पुनः की अन्य प्रगतिशील भावनाएँ भी सम्मिलित होगई थीं। इसलिए 'कामायनी' में केवल उनकी पूर्व विचारधाराओं का ही एकमात्र विकास नहीं है, अपितु कुछ नवीन विचारों का भी समावेश हुआ है, जिनका स्वरूप पहले नहीं दिखाई देता।

'कल्याणालय' से 'कामायनी' तक प्रसादजी की प्रेरणा एवं प्रवृत्तियों का स्वरूप—'कल्याणालय' प्रसादजी की स्वच्छन्द मनोवृत्ति एवं अभिव्यञ्जना की मूलन पद्धति का सबसे पहला काव्य है। इससे पूर्व प्रसाद-साहित्य में अनुकरण की प्रधानता है और उसमें कोई नवीन प्रवृत्ति दृष्टिगोचर नहीं होती। अतः प्रसाद-कालीन युग-प्रवृत्ति एवं प्रेरणाओं का विश्लेषण करने के उपरान्त जब हम प्रसाद-साहित्य पर दृष्टि डालते हैं, तो 'कल्याणालय' से लेकर 'कामायनी' का प्रारम्भ करने तक प्रसादजी की निम्नलिखित प्रवृत्तियाँ ज्ञात होती हैं—

(१) वे नियतिवादी हैं और विश्व की नियामिका शक्ति—नियति के समस्त कार्यों को स्वतन्त्र मानते हुए उसे विश्व का मन्तुनन, मानव अतिवादों को रोक-धाम, प्रवृत्ति का नियमन, मानना को सृष्टि तथा मानव-वत्साग करने वाली शक्ति मानते हैं।

(२) वे कर्मण्यतावादी हैं और मानवों के जीवन की सार्थकता इसी में मानते हैं कि वे निरन्तर सत्वगुणों में लीन रह, कर्म-फल की चिन्ता न करें तथा ससार के अभीष्ट फलों—धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष के लिए सतत प्रयत्नशील रहें।

(३) वे आनन्दवादी हैं। जीवन का चरम लक्ष्य 'आनन्द' मानते हैं, और उपनिषदों की भाँति उनका भी यही विश्वास है कि आनन्द में ही जीवों की सृष्टि होती है, आनन्द में ही वे निवास करते हैं और अन्त में आनन्द में ही सब विलीन हो जाते हैं।^१

(४) वे मानवतावादी हैं और समस्त विश्व में मानव की उत्तम भावनाओं का प्रसार करने हुए सर्वत्र एकता, ममता, भ्रातृत्व भाव, समन्वयशीलता, विश्वबन्धुत्व आदि की स्थापना करना चाहते हैं और समाज की सर्वांगीण उन्नति के पक्षपाती हैं।

(५) वे सौंदर्यवादी हैं और विश्व में व्याप्त आध्यात्मिक सौंदर्य को छटा का दर्शन करते हैं। इसी कारण उन्हें कहीं भी कोई अनुन्दर प्रणीत नहीं होता और सृष्टि का कण-कण एवं अणु-अणु अनन्त सौंदर्य से ओतप्रोत दिखाई देता है।

(६) वे भारतीय सृष्टि के अनन्य प्रेमी हैं। अतः अनेकता में एकता एवं भेद में अभेद देखते हैं तथा भारतीय ज्ञान-विज्ञान को ससार में सर्वश्रेष्ठ मानने हुए भारतीय सृष्टि को ससार में सर्वश्रेष्ठ, सर्वोच्च तथा सर्वाधिक मानव-वत्साय की भावनाएँ सिखाने वाली मानते हैं।

(७) वे देश और राष्ट्र के अनन्य प्रेमी हैं। इसी कारण स्वान-स्थान पर देश के अनन्त सौंदर्य की भाँकी प्रस्तुत करने हुए, उसे स्वतन्त्र बनाने के लिए प्रेरणा प्रदान करते हैं और पराधीनता को मानव के लिए अभिशाप बतलाते हैं।

(८) वे अध्यात्मवादी हैं और भौतिकवाद के यात्रिक सम्मत्ता के घाडम्बर-पूर्ण छल-छद्मयुक्त, विलासिता-सम्पन्न एवं मुरा, स्वर्ण तथा सुन्दरी में ही आसक्त रहने वाले जीवन की बटु आलोचना करते हुए शुद्ध, सरल, सात्विक एवं सन्तोषपूर्ण जीवन ध्येय बनाने का आग्रह करने हैं।

(६) वे भारतीय इतिहास के परम भक्त हैं और ऋग्वेद से ही भारत की ऐतिहासिकता को स्वीकार करते हुए 'इन्द्र' को भारत का प्रथम सम्राट् घोषित करते हैं^१ तथा इतिहास के लुप्त एवं अप्रकाशित करण अंशों को अपने साहित्य के माध्यम से जनसाधारण के सम्मुख प्रस्तुत करना चाहते हैं; क्योंकि उनके हृदय को वही साहित्य अधिक आकर्षित करता है, जिसमें अतीत और कष्ट का अंश विद्यमान रहता है।^२

(१०) वे मानव की अन्तःप्रकृति के कवि हैं। इसी कारण उनके साहित्य में मानसिक सुषर्प, अन्तर्द्वन्द्व, अन्तर्मन्यन आदि की प्रधानता है।

(११) वे आदर्शवादी कवि हैं। अतः अहाँ वे रहित एवं परम्परा का विच्छेद करने की सलाह देते हैं, वहाँ वे भारतीय जीवन के मौलिक सिद्धान्तों की अवहेलना नहीं करते, अपितु उनका पालन करते हुए नवीन भावों एवं विचारों को ग्रहण करने की सलाह देते हैं। अतः उनका यह आदर्शवाद यथार्थोन्मुख है।

(१२) वे दार्शनिक हैं और दर्शन का व्यावहारिक पक्ष ही उन्हें अधिक प्रिय है। वे ऐसे किमो दर्शन को मानने के लिए तैयार नहीं, जो संसार की असत्यता का प्रतिपादन करता हुआ मानव को वैराग्य, अकर्मभ्यता, कर्तव्य-पराङ्मुखता आदि की शिक्षा देता है। इसी कारण वे मुख्यतः शैव दर्शन की ओर उन्मुख हुए हैं, जहाँ अपने विचारों के अनुकूल उन्हें अधिक सामग्री मिली है।

(१३) वे स्वच्छन्दतावादी हैं। इसी कारण युग की समस्त प्रगतिशील शक्तियों एवं भावनाओं का अध्ययन करते हुए मानव को रहित विचारों एवं परम्परा का विच्छेद करने की सलाह देते हैं।

(१४) वे नव-अभिव्यंजनावादी हैं अर्थात् अभिव्यंजना की अनूठी पद्धतियों के आविष्कार से उन्हें अधिक मोह है तथा वे नई-नई उक्तियों के प्रेमी हैं। इसी कारण वे परम्परा के विरुद्ध अभिव्यंजना की नवीन प्रणाली के प्रवर्तक हैं, जिसमें प्रतीकात्मकता, साक्षरता, व्यंग्य आदि की प्रधानता है।

सारांश यह है कि प्रसादजी की ये ही वे प्रवृत्तियाँ हैं, जिनके आधार पर उनके साहित्य की मृष्टि हुई है, इनमें ही उनका जीवन-दर्शन भी अन्तर्निहित है और इनके आधार पर ही वे एक युग-व्यष्टा, स्मृतिहार, समाज के पथ-प्रदर्शक एवं क्रान्तदर्शी कवि प्रतीत होते हैं।

१—कोशोत्सव-स्मारक संग्रह, पृ० १५५-१५४।

२—प्रतिष्ठा, पृ० ३६।

वामायनी की अवतारणा—प्रसादजी की जिन प्रवृत्तियों की ओर अभी सकेन किया गया है, वे उन सभी प्रवृत्तियों को सम्भवतः किमी एक महानाटक अथवा महाकाव्य में अंकित करना चाहते थे। उनका पढ़ते यह विचार था कि इन्द्र की कथा के आधार पर कोई बृहत् रचना प्रस्तुत की जाय और इसीलिए वे वैदिक तथा पौराणिक ग्रन्थों का अध्ययन करने इन्द्र सम्बन्धी सामग्री मकलित कर रहे थे। उनके पास बहुत कुछ सामग्री मकलित भी हो चुकी थी, जिसका आभाम के 'बोगोत्सव-स्मारक संग्रह' में प्रकाशित 'प्राचीन व्यापारिक' और उसका प्रथम सम्पादक में दे चुके थे। परन्तु इन्द्र की कथा का अन्वेषण करते-करते उन्हें मानव-मृष्टि के आदि प्रवर्तक वैवस्वत मनु तथा श्रद्धा की कथा के सकेत मिले और पहले वे इसी कथा के आधार पर 'वामायनी' लिखने लगे। इसकी समाप्ति पर उनका विचार 'इन्द्र' पर नाटक लिखने का था।^१ परन्तु असमय में ही निधन हो जाने के कारण उनका वह मन्तव्य पूरा न हो सका। फिर भी उनके अन्तरंग भिन्न थी विनोदशेखर ध्यास के कथनानुसार 'वामायिनी' लिखकर उन्हें पूर्ण सन्तोष हुआ था और जिन समय 'वामायनी' समाप्त हुई, उनके चेहरे पर एक अपूर्व शान्ति विराज रही थी।^२ इससे यही सिद्ध होता है कि प्रसादजी अपनी प्रवृत्तियों को अंकित करते हुए जैसा महाकाव्य लिखना चाहते थे, वह 'वामायनी' ही है। अतः प्रसादजी की ममस्त प्रवृत्तियों के साहित्य चित्रण के रूप में 'वामायनी' की अवतारणा हुई है।

'वामायनी' की अवतारणा का दूसरा कारण यह भी प्रतीत होता है कि वे इतिहास के घटे प्रेमी थे और साहित्य के माध्यम में भारत के विगत इतिहास को जनता के सम्मुख प्रस्तुत करना चाहते थे। इसी कारण उन्होंने वैदिक युग से लेकर आधुनिक युग तक के इतिहास का अनुशीलन किया और उसमें से अपनी धारणाओं के अनुकूल सामग्री चुनकर कभी गीति-नाट्य, तो कभी कहानी, कभी नाटक, तो कभी निबन्ध आदि के रूप में उस सामग्री को जनता के सामने उपस्थित किया। जैसे, मुस्लिम युग की घटनाओं को 'महाराणा का महत्व', 'बीर बालक', 'शेरसिंह का आत्म-समर्पण', 'पेशवा की प्रतिध्वनि', 'प्रथम की छाया' आदि कविनामा तथा 'चित्तीर उद्धार', 'नृत्ताम', 'जहाँनारा' आदि कहानियों के माध्यम से प्रस्तुत किया गया है। मध्ययुगीन हिन्दू राजाओं की घटनाओं को 'विद्याल', 'राज्यश्री', 'प्रायश्चित्त' आदि नाटकों द्वारा जनता के सम्मुख रखा गया है। बौद्धवादी घटनाओं को 'अमोघ', 'मिन्दर की शयन' आदि

१—प्रसाद और उनका साहित्य, पृ० १३३।

२—वही, पृ० ३७।

कहानियों तथा 'चन्द्रगुप्त मौर्य', 'अजातशत्रु', 'स्कन्दगुप्त', 'ध्रुवस्वामिनी' आदि नाटकों के माध्यम से उपस्थित किया गया है। रामायण-महाभारतकालीन घटनाओं को 'अयोध्या का उद्धार', 'वन-मिलन', 'भरत', 'कुष्ठरोग' आदि कविताओं तथा 'सज्जन', 'जनमेजय का नागयज्ञ' आदि नाटकों में अंकित किया गया है और वैदिक-कालीन घटनाओं को 'उर्वशी' नामक चम्पू में, 'ब्रह्मर्षि' तथा 'पंचायत' नामक कथाओं में, 'कल्याणालय' नामक गीत-नाट्य में तथा 'प्राचीन भार्यावत्' और उसका प्रथम सप्ताह', 'दाशराज युद्ध' आदि गवेषणात्मक निबंधों में प्रस्तुत किया गया है। इसी कारण हमसे और जाये बढ़कर मानवता के विकास को वे 'कामायनी' में अंकित कर गये हैं। इतना ही नहीं, 'कामायनी' के प्रारम्भिक सर्ग 'चिन्ता' में प्रसादजी ने यह भी संकेत किया है कि इस मानव-मृष्टि से पूर्व जो देवमृष्टि थी, उसका इतिहास भी भारतीय जीवन से सम्बद्ध है और वे उस इतिहास की घटनाओं को ही सभ्यत 'इन्द्र नाटक' में दिखाना चाहते थे। अतः ऐतिहासिक परम्परा का पूर्ण चित्र अंकित करने की अभिलाषा में ही वे 'कामायनी' की ओर उन्मुख हुए और इसीलिए उन्होंने मानव-इतिहास के प्रारम्भिक पृष्ठों के रूप में 'कामायनी' का निर्माण किया।

हमके अतिरिक्त कामायनी की अवतारणा के बारे में भिन्न-भिन्न विद्वानों की भिन्न-भिन्न राय है। जैसे श्री नन्दिनिलाले बाजपेयी का मत है कि मनु या मनस्सुतव का विवेचन करने के लिए 'कामायनी' का निर्माण हुआ है।^१ श्री रामनाथ 'सुमन' का विचार है कि मानव-सभ्यता का विकास दिखलाने के लिए 'कामायनी' की रचना हुई है।^२ प रामचन्द्र शुक्ल का मत है कि 'आनन्दवाद' की प्रतिष्ठा के लिए 'कामायनी' रची गई है।^३ और श्री इसाचन्द्र जोशी का मत है कि 'कामायनी' की रचना मुक्तत्मा की उस चिरन्तन पुकार को लेकर हुई है जो आदिकाल से चिर अमर आनन्द-भास के अन्वेषण की आकांक्षा से व्याकुल है।^४ किन्तु सामूहिक रूप से सभी आलोचकों का विचार यह है कि मानव-मन एवं मानवता के क्रमिक विकास को प्रस्तुत करने के लिए 'कामायनी' की अवतारणा हुई है।

निष्कर्ष यह है कि प्रसादजी के हृदय को एक तो वे प्रवृत्तियाँ प्रेरित कर रही थी, जिनका कि उल्लेख इसमें पूर्व किया जा चुका है। दूसरे, इतिहास-

१—जयशंकर प्रसाद, पृ० ८४।

२—कवि प्रसाद की काव्य साधना, पृ० ४०।

३—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ६६०।

४—साहित्य-सर्जना, पृ० ११७।

प्रेम एवं मानवता का इतिहास भी उन्हें महाकाव्य लिखने के लिए प्रोत्साहित कर रहा था। तीसरे, वे आज के भ्रमित मानव को आधुनिक जीवन की विषमताओं एवं उसकी भयंकर स्थितियों का दिग्दर्शन भी कराना चाहते थे, जिससे कि उसे मार्गदर्शन की अनुभूति प्राप्त हो और वह आडम्बर प्रियता को छोड़कर शुद्ध सात्विकता को अपनाने की चेष्टा करे। चौथे, सम्भवतः वे यह भी जानते थे कि जिस दयावादी प्रवृत्ति का पर्याप्त उत्कर्ष हो चुका है और कितनी ही मुक्तक कविताएँ भी लिखी जा चुकी हैं, परन्तु उस प्रवृत्ति को लेकर अभी तक कोई महाकाव्य नहीं लिखा गया है। अतः इन सभी भावनाओं, धारणाओं एवं प्रवृत्तियों से प्रेरित होकर प्रसादजी ने 'कामायनी' की अवतारणा की।

प्रकरण २

कामायनी की वस्तु

संक्षिप्त कथा—कामायनी की आधारभूत कथा तो अत्यन्त लघु है, परन्तु प्रसादजी ने अपनी उर्बर कल्पना द्वारा उसे विस्तृत रूप प्रदान किया है। उसकी संक्षिप्त रूप-रेखा इस प्रकार है। एक भयंकर जलप्लावन के कारण सम्पूर्ण देव-मृष्टि नष्ट हो जाती है और उनमें से केवल मनु शेष रहते हैं। मनु की नौका एक महामत्स्य का चपेटा खाकर उत्तर में हिमगिरि पर आ पहुँचती है। मनु इसी स्थान पर उतर पड़ते हैं। जलप्लावन के उतर जाने पर पहले वे शालियाँ छीन कर पाकयज्ञ करते हैं। तदुपरान्त उनकी भेंट एक परम सुन्दरी युवती से होती है, जिसका नाम श्रद्धा है। वह निराश, व्यथित एवं किञ्चित् व्यभिचारी मनु को आशा, हृदय और कर्मण्यता का सन्देश देती है तथा मनु के लिए अपना जीवन समर्पित करती हुई पशुपालन, कृषि आदि कार्यों द्वारा मानव-सम्यक्ता के प्रारम्भिक उपकरणों का संग्रह करती है। इसी समय प्रलय के कारण भटकते हुए आकुलि-किलात नामक दो असुर-पुरोहित मनु के समीप आते हैं और मनु से पशु-बलि द्वारा मित्रावरण-यज्ञ कराते हैं। इस हिंसा-कार्य में श्रद्धा रुँठ जाती है और वह मनु को इस कार्य से पराङ्मुख करने का भरसक प्रयत्न करती है। परन्तु मनु आखेट में लीन रहकर इस कार्य को नहीं छोड़ते। इसी बीच में श्रद्धा गर्भवती होजाती है और वह अपनी भावी मन्तान के लिए ऊनी

वस्त्र, सुन्दर कुटीर आदि का निर्माण करती है। मनु श्रद्धा के इन सभी कार्यों को अपने प्रणय-मुक्त में बाधक समझते हैं। अतः उनके हृदय में गर्भस्थ शिशु के प्रति ईर्ष्या होती है और वे आसन्नगर्भा श्रद्धा को छोड़कर चल देते हैं। यहाँ से चलकर मनु उजड़े हुए सारस्वत नगर में पहुँचते हैं। इस नगर की रानी इडा से उनकी भेंट होती है और वह मनु को अपने नगर का शासक नियुक्त करके उन्हें नगर की उत्थिति करने की प्रेरणा देती है। मनु अपने प्रयत्नों द्वारा नगर को पर्याप्त धीवृद्धि करते हैं। परन्तु अपनी वासना की तृप्ति के लिए वे नगर की रानी इडा के नाय अनैतिक व्यवहार करने के लिए उद्यत होजाते हैं। इसने परिणामस्वरूप समस्त नगर में जन-हानि मच जाती है। देवता भी रूष्ट होजाते हैं और मनु तथा उनकी प्रजा में घमासान युद्ध होता है। प्रजा का नेतृत्व करने वाले आकुलि-विस्मय हैं। मनु नवमे पहले इन दोनों अनुर पुरोहितों को मार गिराते हैं, परन्तु अन्त में प्रजा से पराजित होकर वे समुद्र किनारे में पृथ्वी पर गिर पड़ते हैं।

इधर पुत्रवती श्रद्धा विरहिणी के रूप में अपना जीवन व्यतीत करती है। परन्तु एक रात को उसे मनु से सम्बन्धित उक्त दुर्घटना स्वप्न में दिखाई देती है और वह अपने कुमार को साथ लेकर खोजती-खोजती उसी स्थान पर आ पहुँचती है, जहाँ मनु मूर्छित पड़े है। सेवा-सुधूपा से मनु ठीक होजाते है, परन्तु ग्लानिवश फिर वे एक रात को श्रद्धा के समीप में भाग जाते हैं। प्रातः होते ही श्रद्धा अपने पुत्र को इडा की शानन-व्यवस्था सँभालने के लिए वही सारस्वत नगर में छोड़ जाती है और मनु को खोजने चल देती है। मनु निकट ही सारस्वती नदी के किनारे तपस्वर्या करते हुए मिल जाते हैं। श्रद्धा के आते ही मनु को नटराज शिव के दर्शन होने हैं और वे उनके चरणों तक से चलने के लिए श्रद्धा में आग्रह करते हैं। श्रद्धा उनका पय-प्रदर्शन करती हुई मार्ग में त्रिपुर या त्रिकोण का रहस्य समझती है। इस त्रिपुर में इच्छा, क्रिया और ज्ञान नामक तीन शक्तियों से सम्बन्धित भावलोक, कर्मलोक और ज्ञानलोक है, जो पृथक्-पृथक् रहने के कारण अपूर्ण हैं। तदनन्तर श्रद्धा अपनी स्मिति से इन तीनों लोकों का समन्वय कर देती है, जिससे समस्त विश्व में मनु को दिव्य अनाहत नाद सुनाई पड़ता है उनके स्वप्न, स्वाप, जागरण आदि नष्ट हो जाते हैं और वे श्रद्धा-सहित तन्मय होकर अखण्ड आनन्द को प्राप्त होते हैं। जिस स्थान पर मनु को यह आनन्द प्राप्त होता है, उसे बँलाश गिरि कहा गया है। कुछ वालों के उपगन्त इडा तथा मानव भी अपनी समस्त प्रजा को लेकर बँलाश की यात्रा करने आते हैं। यहाँ आकर श्रद्धा तथा मनु ने उनकी भेंट होती है और सभी एक समुक्त परिवार के सदस्य बन जाते हैं। सभी के

हृदयों से भेद-भाव की भावना विरोहित हो जाती है तथा सभी समरसता को प्राप्त करके असङ्ग आनन्द में मग्न हो जाते हैं ।

वस्तु का स्रोत और उसका विकास

कामायनी की इस कथा का विश्लेषण करने पर इसके चार भाग प्रतीत होते हैं—(१) जलप्लावन तथा मनु, (२) मनु-यक्षा का मिलन और उनका गृहस्थ जीवन, (३) मनु-इक्ष्वा-मिलन तथा सारस्वत नगर की दुर्घटना, और (४) मनु की कैलाश-यात्रा तथा तत्त्वदर्शन । अब इन चारों भागों के आधार पर ही कथा के मूल स्रोतों की खोज करने का प्रयत्न किया जायगा और यह देखने की चेष्टा की जायगी कि कथा में कितना अथ ऐतिहासिक तथा कितना अथ कल्पित है ।

(१) जलप्लावन तथा मनु—विश्व के इतिहास में जलप्लावन एक अत्यन्त प्राचीन घटना है । शतपथब्राह्मण में इसे 'ओष' कहा गया है ।^१ परन्तु पुराणों में इसका वर्णन प्रलय के रूप में मिलता है । ब्रह्म तथा विष्णुपुराण में तीन प्रकार की प्रलयों का उल्लेख मिलता है—नैमित्तिक, प्राकृतिक तथा आत्यंतिक । एक कल्प के अन्त में होने वाली प्रलय को 'नैमित्तिक', दो परार्द्ध में होने वाली प्रलय को 'प्राकृतिक' तथा सम्पूर्ण सृष्टि का नाश करने वाली प्रलय को 'आत्यंतिक' प्रलय कहा गया है ।^२ इन तीनों के अनिरिक्त अग्नि तथा श्रीमद्भागवत पुराण में नित्य-शक्ति प्राणियों का विनाश करने वाली एक चौथी 'नित्य' प्रलय का उल्लेख और मिलता है ।^३ परन्तु कामायनी में जिस प्रलय का वर्णन आया है, उसे अग्निपुराण तथा श्रीमद्भागवत पुराण में 'ब्राह्म' नामक नैमित्तिक प्रलय कहा गया है ।^४ यह प्रलय एक भयंकर जलप्लावन द्वारा हुई थी । इस जलप्लावन का उल्लेख ऋग्वेद में नहीं मिलता । वहाँ पर नासदीय सूक्त में केवल इतना ही कहा गया है कि सृष्टि के विकास से पूर्व यहाँ चारों ओर अन्धकार छाया हुआ था और सर्वत्र जल ही जल व्याप्त था ।^५ यजुर्वेद तथा सामवेद में भी इस जलप्लावन की चर्चा नहीं है । परन्तु अथर्ववेद में अवश्य इसका संकेत मिलता है । वहाँ

१—शतपथब्राह्मण १।८।१।२

२—ब्रह्मपुराण २३।१।१, विष्णुपुराण ६।३।१-२

३—अग्निपुराण ३६।८।१-२ तथा श्रीमद्भागवतपुराण १२।४।३५

४—अग्निपुराण २।८।२ तथा श्रीमद्भागवतपुराण ८।२।१७

५—ऋग्वेद १।०।१२६।३

‘कुष्ठ’ नामक औषधि का वर्णन करते हुए उसे हिमालय की उम चोटी पर उत्पन्न होते हुए बतलाया है, जहाँ पर सूर्य में भटकती हुई एक स्त्री नाम पहले उतरी थी ।^१ अतः सर्वप्रथम यही पर प्रलय तथा उममें बचने वाली मनु की नाव के हिमालय पर पहुँचने का क्षीण संकेत मिलता है ।

इसके अनन्तर जलप्लावन होने तथा मनु के नौका द्वारा हिमालय पर पहुँचने की विस्तृत कथा शतपथ ब्राह्मण में मिलती है । इस कथा में यह बतलाया गया है कि एक बार प्रभात के समय हाथ धोने के लिए जल लेते समय मनु के हाथ में एक छोटी सी मछली आगई और उसने मनु से अपनी रक्षा की प्रार्थना की । साथ ही उम मछली ने मनु को प्रलय होने की भी सूचना दी और कहा कि तुम एक नौका बनाकर उसमें चढ़ जाना, मैं बड़ी होकर उस प्रलय से तुम्हें बचा लूँगी । मनु ने उम मछली की रक्षा की और वह बहुत बड़ा मत्स्य होगई । कालान्तर में उस मत्स्य के बतलाये हुए समय पर ही जलप्लावन हुआ, जिसमें सारी प्रजा डूब गई । परन्तु अकेले मनु मत्स्य के सींग में अपनी नौका बाँधकर उत्तरगिरि की चोटी पर पहुँच गये और उस प्रलय से बच गये । उत्तरगिरि की यह चाटी ‘मनोरवसर्पण’ कहलाती है । -

इस कथा का क्षीण आभास जैमिनीय ब्राह्मण में भी मिलता है । परन्तु वहाँ पर जलप्लावन से मनु को मत्स्य नहीं बचाता, अपितु सामवेद की ऋचायें स्वयं स्त्री नाम नौका बनकर मनु की रक्षा करती हैं ।^२ काल-क्रम से यह कथा पुनः महाभारत में बड़े विस्तार के साथ मिलती है । परन्तु यहाँ पर शतपथब्राह्मण की कथा में पर्याप्त परिवर्तन हो गया है । प्रथम तो यहाँ बदरिकाश्रम में तप करते हुए, उमके समीप चीरिणी नदी के किनारे मनु की मत्स्य से भेंट हुई है । दूसरे, मनु को विवस्वान् का पुत्र तथा एक प्रतापी महर्षि बतलाया गया है । तीसरे, मत्स्य ने यहाँ यह कहा है कि अब पदार्थों के विनाश का समय आ गया है और उसके लिए ही जलप्लावन होगा । चौथे, मत्स्य ने स्वयं को प्रजापति ब्रह्मा बतलाया है और कहा है कि मेरी ही कृपा से तुम भागामी मृष्टि-रचना में सफल होगे । पाँचवे, यहाँ केवल मनु ही जलप्लावन से छप नहीं रहते, अपितु समस्त पदार्थों के बीज और मूर्तियाँ भी मनु के साथ उस नौका में बचे रहते हैं । छठे, जिस स्थान पर मनु उतरे थे, उसका नाम यहाँ ‘नौवन्द्यन’ दिया गया है । सातवें, महाभारत में सर्वप्रथम जलप्लावन की भयंकरता का अत्यन्त वाक्यात्मक वर्णन मिलता है ।^३ इस तरह शतपथब्राह्मण

१—अथर्ववेद १६।३।७-८

२—शतपथब्राह्मण १।८।१-६

३—जैमिनीयब्राह्मण ३।६६

४—महाभारत, वनपर्व १८७।२-५५

की साधारण कथा महाभारत में आकर असाधारण काव्यरूप धारण कर लेती है और उस पर धार्मिकता का गहरा प्रभाव दिखाई देता है।

महाभारत के अनन्तर जलप्तावन तथा मनु की यह कथा मत्स्यपुराण में और भी विस्तार के साथ मिलती है। यहाँ आकर इस कथा में और भी परिवर्तन होगया है। पहले तो मनु को दक्षिण देश का राजा कहकर मलय पर्वत पर तपस्या करते हुए बतलाया गया है और उसी पर्वत के समीप तर्पण करते हुए मत्स्य से भेंट करायी है। दूसरे, मत्स्य को यहाँ बीस अयुत योजन लम्बे आकार का लिखा है। तीसरे, मत्स्य को प्रजापति ब्रह्मा न कहकर विष्णु भगवान् का अवतार बतलाया गया है। चौथे, यहाँ पर मत्स्य ने मनु को यह सन्देश दिया है कि इस प्रलय के अनन्तर जब नवीन मृष्टि का विकास होगा तब मत्स्य के प्रारम्भ में तुम्हीं इस धराचर जगत के प्रजापति होगे और मन्वन्तर के अधिपति होकर समस्त देवताओं के भी पूज्य होगे। पाँचवें, यहाँ पर मनु के साथ तीन वेद—ऋक्, यजु, साम, समस्त विद्याओं के साथ सभी पुराण, चन्द्रमा, सूर्य, नर्मदा नदी, महर्षि मार्कण्डेय तथा शकर के अवशिष्ट रहने का उल्लेख मिलता है। छठे, मनु नौका का स्वयं निर्माण नहीं करते, अपितु देवताओं द्वारा बनी हुई नाव प्रलय के समय उपस्थित होती है। सातवें, यहाँ यह वर्णन नहीं मिलता कि मनु किन स्थान पर सबसे पहले नौका में उतरे थे।^१ मत्स्यपुराण की इस कथा पर धार्मिक प्रभाव की प्रधानता है, इसी कारण यह विस्तृत होगई है और इसीलिए इनमें असाधारण बातों का उल्लेख अधिक मिलता है।

इसके अनन्तर श्रीमद्भागवतपुराण में यह कथा आई है। यहाँ पर मत्स्य-पुराण से अधिक अन्तर तो नहीं मिलता, फिर भी कुछ बातें पृथक् ढंग से बतलाई गई हैं। जैसे, यहाँ पर मनु का नाम राजा सत्यवत लिखा है, उन्हें द्रविड देश का राजा बतलाया है, वे मलय पर्वत के समीप कृतमाला नदी में तर्पण करते हुए मत्स्य से भेंट करते हैं, मत्स्य ने ठीक सातवें दिन प्रलय का होमा बतलाया है, यहाँ सभी प्राणियों के एक-एक जोड़े, सब तरह के बीज तथा सभी प्रकार की औषधियों का मनु के साथ शेष रहना लिखा है, मत्स्य-पुराण की भाँति यहाँ सूर्य-चन्द्र के शेष रहने का नहीं, अपितु नष्ट होने का वर्णन मिलता है और इनके अभाव में सप्तर्षियों के प्रकाश में ही मनु का नौका द्वारा बचना बतलाया गया है। यहाँ पर मत्स्य का आकार एक लाख योजन लम्बा तथा उसे स्वर्णिम रंग का भी बतलाया गया है। शेष समस्त कथा मत्स्य-

पुराण के ही समान है और यहाँ पर भी मत्स्य को विष्णु भगवान् का अवतार कहकर देवनागो द्वारा मनु के समीप स्वयं नौका का आना निम्ना है ।^१

श्रीमद्भागवतपुराण के अनिरिक्त यह कथा अग्निपुराण के द्वितीय अध्याय में मिलती है । यहाँ पर नक्षेत्र में भागवतपुराण के समान ही सारी कथा आई है ।-

अग्निपुराण के अनिरिक्त नविष्यपुराण में भी मनु-मत्स्य कथा मिलती है, किन्तु मनु का नाम यहाँ न्यूह दिया गया है जोर उन्हें आदम की संज्ञा कहा गया है । ये न्यूह भारतवर्ष के विष्णु-भक्त राजा बतलाये गये हैं । एक दिन इन्हें स्वप्न में विष्णु भगवान् यह आदेश देते हैं कि आज से मानवों के दिन प्रलय होगा । अतः तুম एक नाव बनाकर अपने परिवार सहित उस पर चढ़ जाना । न्यूह ने विष्णु के कथनानुसार एक ५० हाथ चौड़ी तथा ३०० हाथ लम्बी नाव बनाई और ममत्त भारत के जलमग्न हो जाने पर उस नौका द्वारा प्रलय से अपनी रक्षा की । न्यूह अपने साथ ममत्त जीवों तथा परिवार के लोगों को भी नौका पर चढ़ा ले गए और हिमालय पर्वत की जिन चोटी पर जाकर सर्वप्रथम नौका में उतरे, उसका नाम यहाँ 'निषिण्ण' बताया गया है ।^२

नविष्यपुराण की यह कथा बाइबिल की कथा में बहुत कुछ मिलती-जुलती है । बाइबिल में हज़रत नूह का भी ऐसा ही आख्यान मिलता है । इसका उल्लेख आगे किया गया है । यहाँ इतना ही स्पष्टीकरण स्यासगत दिखाई देता है कि नविष्यपुराण में न्यूह को आदम की संज्ञा कहा है । हमारे यहाँ भी वैवस्वत मनु आदिमनु स्यासमुष की संज्ञा माने जाते हैं, क्योंकि अग्निपुराण में विष्णु के पुत्र ब्रह्मा या आदिमनु, उसके पुत्र मरीचि हुए, मरीचि के कश्यप तथा कश्यप के मूर्य और मूर्य के पुत्र वैवस्वत मनु बतलाये गये हैं ।^३ अतः आदम का सम्बन्ध आदिमनु में तथा मनु का न्यूह में जोड़ा जा सकता है, क्योंकि 'आदिमनु' शब्द में से अन्तिम 'नु' तथा मध्यवर्ती 'द' के लोप होने पर 'आदम' शब्द बना होगा तथा 'मनु' शब्द में से प्रथम 'म' का लोप होने पर 'नूह' या 'नूह' या 'न्यूह' का बनना प्रतीत होता है । जो भी हो, नविष्यपुराण तथा बाइबिल की कथा एक-जोड़ी ही जान पड़ती है ।

बौद्धजातक कथाओं में जलप्सावन तथा प्रलय का वर्णन तो नहीं मिलता । यहाँ पर 'मच्छज्जातक' में बोधिमत्त्व के मछली की योनि में जन्म लेकर तथा

१—श्रीमद्भागवतपुराण ८।२।४१-४८ २—अग्निपुराण २।१-१०

३—नविष्यपुराण, प्रतिसर्गपर्व ३।६।१-५८ ४—अग्निपुराण ४।२

५—जातक, खंड १, पृ० ४३० ।

जल-वृद्धि करा कर ससार का कल्याण करने तथा 'सौभाग्यमस जातक'^१ में समुद्र देवता द्वारा एक सदाचारी नाई को नौका में बैठाकर समुद्र से पार करने तथा अन्य सभी दुराचारी जनों के जल-मग्न कर देने का उल्लेख अवश्य मिलता है। परन्तु जैन-ग्रन्थों में जलप्लावन एव मनु सम्बन्धी वर्णन मिलता है। श्री धर्मघोष सूरि विरचित 'कालसप्ततिका' नामक ग्रन्थ के अन्तर्गत 'अग्रतन अर' (प्रथम युग) का वर्णन करते हुए लिखा है कि इस 'अर' (युग) के अन्तर्गत क्रमशः क्षार, अग्नि, विष, अम्ल तथा विद्युत् से युक्त होकर मेष पृथक्-पृथक् सात दिन तक वर्षा करेंगे। उस समय कुलित पवन चलेंगी, अत्यन्त दृग्गुकारी जल-वृद्धि होगी और वह समस्त गिरि तथा स्थल प्रदेशों का सम बना देगी। अग्नि-वर्षा के कारण पहले पृथ्वी सूखादि-विहीन हो जायगी और सर्वत्र 'हा दैव ! हा दैव ! कैसे जोषित रहेंगे' ऐसी करुण पुकार सुनाई देगी। समस्त पक्षी, कच्छ-मच्छ तथा गणादि नदियाँ समुद्र में विलीन हो जायेंगी। इसके अनन्तर द्वितीय अर (दूसरा युग) के आने पर विमलवाहन नामक प्रथम मनु होंगे। वे अपनी योग्यता में जगत की ठीक व्यवस्था करेंगे।^२ इस प्रकार इस ग्रन्थ में भविष्यपुराण की भांति भविष्य की चर्चा करते हुए प्राकृत भाषा में प्रलय का वर्णन किया गया है। इसके अतिरिक्त प्रलय तथा विमलवाहन मनु या कुल-का का उल्लेख श्री जिनसेनाचार्य कृत 'महापुराण' में भी मिलता है, किन्तु वहाँ पर इन्हें सातवाँ मनु कहा गया है और कल्पवृक्ष आदि प्रत्येक उत्तम वस्तु के क्षीण हो जाने पर इनका उत्पन्न होना लिखा है। इतना ही नहीं, इन्हें भोगलक्ष्मी से युक्त भी धत्ताया है।^३ इन उल्लेखों से दो बातें स्पष्टतया ज्ञात होती हैं कि विमलवाहन नामक मनु से पूर्व प्रलय हुआ था और विमलवाहन सातवें मनु हैं। अतः यह प्रलय कामायनी में उल्लिखित नैमित्तिक प्रलय के समकक्ष ठहरती है।

जलप्लावन सम्बन्धी मनु की यह कथा अन्य भारतीय ग्रन्थों में नहीं मिलती। वैसे यहाँ पर समस्त इतिहास तथा पुराणों में नैमित्तिक प्रलय तथा वैवस्वत मनु का पृथक्-पृथक् उल्लेख मिलता है और उनमें प्रलय की भयकर स्थिति एवं जन-संहार का बड़ा ही भयावना चित्र प्रस्तुत किया गया है, परन्तु उस प्रलय का मनु से सम्बन्ध नहीं दिखलाया गया है। बाल्मीकि रामायण में प्रलय त्रंसी भीषण स्थिति का उल्लेख युद्ध-काण्ड में मिलता है। वहाँ पर समुद्र को मोक्षार्थ के लिए जैसे ही भगवान् राम ने धनुष पर बाण रखा, तुरन्त सर्वत्र

१—जातक, खंड, २, पृ० २७४। २—कालसप्ततिका, ५६-६२

३—महापुराण, १।१५८ तथा १२।११६-११७

प्रलयकालीन दृश्य उपस्थित हो गया, सूर्य-चंद्र की गति बबरछ हो गई, उत्काषात होने लगा, बिजली कड़कनी हुई तुमुल नाद करने लगी, पवन का वेग भी तीव्र हो गया, आकाश में वज्रपात होने लगा, मनस्त जीवधारी चीत्कार करने लगे, समुद्र के जनचर व्याकुल होकर कराहने लगे तथा समुद्र ने भी अपनी मर्यादा भंग करदी ।^१

इसी प्रकार विष्णुपुराण में नैमित्तिक प्रलय का उत्स्फेग करते हुए निम्ना है कि चतुर्दश महत्त्व के चीत जाने पर पृथ्वी कुम्भसादि में क्षीरा हो जाती है । लगभग १०० वर्ष तक जनाकृष्टि रहती है, जिनमें मनस्त मत्वधारी जीव पीडित होकर नष्ट होने लगते हैं । पुनः नगवान् विष्णु रथ का वेध धारण करके मनस्त प्रजा का नाश करते हैं और मानु का प्रचंड रूप धारण कर मनस्त जल का शोषण कर लेते हैं । उस समय सारी पृथ्वी जल-हीन हो जाती है । समुद्र, नदी, सरोवर आदि सब सूख जाने हैं । यहाँ तक कि पाताल तक का मनस्त जल सूख जाता है । उस क्षण विष्णु की नाभ विरणों में नाभ सूर्य अत्यंत तीक्ष्णता के साथ बमबत्ते हैं, जिनमें पृथ्वी, आकाश और पाताल सभी मत्त हो उठते हैं । इतना ही नहीं, वे सूर्य तीनों लोकों को जला जलते हैं और सभी स्थान जल-रहित हो जाते हैं । उस समय जली हुई पृथ्वी कछुए की पीठ के समान होजाती है । जब सम्पूर्ण लोक जलने लगते हैं, तब रथ गयी जनार्दन अपने मुख से निश्वास छोड़ने हुए मेघों को उत्पन्न करने हैं । वे सर्वतः आदि मेघ मनस्त आकाश में व्याप्त हो जाते हैं और महाकृष्टि करने हुए मनस्त जगत् को जलमग्न कर देते हैं ।^२

नैमित्तिक प्रलय का ऐसा ही वर्णन ब्रह्मपुराण^३, मार्कण्डेयपुराण^४, स्कंद-पुराण^५, पद्मपुराण^६, वायुपुराण^७ आदि में भी मिलता है और सर्वत्र प्रलयकालीन भीषणता, भयकर जल-कृष्टि, भयानक सहार आदि के वर्णन होते हैं । इन्हीं आधारों पर 'कामायनी' के अतर्गत प्रलय के भीषण दृश्य का वर्णन किया गया है ।^८

१—वाल्मीकि रामायण, युद्धकांड, २४।७-१५

२—विष्णुपुराण ६।३।११-४०

३—कल्याण, संपिप्त मार्कण्डेयब्रह्मपुराण, पृ० २६२ ।

४—मार्कण्डेयपुराण ४६।३८-३९

५—स्कंदपुराण, वैष्णवखंड, पुरुषोत्तम महात्म्य खंड २।३

६—पद्मपुराण, सृष्टि खंड ३।१६-२५ तथा ३६।६६-७६

७—वायुपुराण ६।१-३५

८—कामायनी, पृ० १३-१५ ।

इस नैमित्तिक प्रलय एवं जलप्लावन का उल्लेख दक्षिण भारत के प्राचीन ग्रन्थों में भी मिलता है। तमिल भाषा में लिखी हुई 'तमिलम् तमिलरम्' नामक पुस्तक के अंतर्गत प्रलय का वर्णन करते हुए लिखा है कि पहले दक्षिण में सेमूरिया या कुमारिखंड नाम का भूखंड लंका से दक्षिणी ध्रुव तक तथा अफ्रीका से सुमात्रा-जावा द्वीप-समूह तक फैला हुआ था, परन्तु जलप्लावन के कारण वह भूखंड समुद्र में डूब गया और उसका अवशिष्ट भाग ही आज लंका के रूप में विद्यमान है।^१ इस जलप्लावन के कारण का उल्लेख करते हुए आगे लिखा है कि लंका में देवताओं के रूष्ट होजाने पर ही यह जलप्लावन हुआ था और इसमें चार लाख नसियाँ, पञ्चीम राजमहम तथा रावण के किलने ही दुर्ग डूब गये थे, जो तूतुकुही से लेकर मन्नार तक बने हुए थे। यह जलप्लावन प्राचीन युग में हुआ था। इसके अतिरिक्त वहाँ एक दूसरे जलप्लावन का और उल्लेख मिलता है जो कलनी के राजा दिशाराज के समय में हुआ था। इसमें एक लाख नगर, नौ सौ सत्तर मनुष्यों के गाँव तथा चार सौ मोती निकालने वालों के गाँव नष्ट हो गये थे।^२

भारतैतर ग्रन्थों में जलप्लावन सम्बन्धी कथाएँ—भारतीय ग्रन्थों के अतिरिक्त विश्व के अन्य साहित्यों में भी जलप्लावन की कथाएँ मिलती हैं। यूनानी साहित्य में ड्यूकलियन (Deucalion) तथा उनकी पत्नी पीरिया (Pyrrha) की कथा में मनु जैसा ही वर्णन मिलता है। वहाँ लिखा है कि सौहृद्य में पाप तथा अत्याचार अधिक बढ़ गये थे। मानव-समाज अत्यधिक पतित हो गया था। उस समय ड्यूज (Zeus) नामक देवता ने जल-वृष्टि करके इस पतित मानव-मृष्टि के विनाश का निश्चय किया। तत्काल घोर वर्षा होने लगी और समस्त मृष्टि जल में निमग्न हो गई; परन्तु ड्यूकलियन ने एक पीत का निर्माण किया और उसके द्वारा पत्नी सहित अपनी रक्षा की। जब जल कम हुआ तब उनका पीत थिसली (Thessaly) में ओयरम पर्वत (Mount Othrys) पर जाकर ठहरा और वहाँ पहुँचकर इन दोनों ने पुनः नवीन सृष्टि का विकास किया।^३ ड्यूकलियन तथा पीरिया की यह कथा स्पष्ट रूप से मनु और श्रद्धा की कथा से मिलती-जुलती है तथा पापियों का विनाश करने के लिए जैसे यूनान में जलप्लावन हुआ था, वैसा ही वर्णन कामायनी में भी मिलता है।

यूनान के अतिरिक्त बेबीलोनिया के साहित्य में भी जलप्लावन सम्बन्धी

१—तमिलम् तमिलरम् पृ० १०। २—वही, पृ० १८-१९।

३—Myth of Ancient Greece and Rome, pp. 22-23.

अनेक कथायें मिलती हैं। अत्रहगिस (Atra-Hasis) महाकाव्य में आई हुई एक कथा के अनुसार पता चलता है कि अर्देटोज (Ardates) की मृत्यु के पश्चात् उनका पुत्र जिमूथ्रस (Xisuthros) राजगद्दी पर बैठा। उसने अठारह सत्र (१८ × ३६०० वर्ष) तक राज्य किया। उसी के समय में एक बार भीषण बाढ़ आई। राजा को उस बाढ़ का पता स्वप्न में ही चल गया था। अतः वह अपनी नौका में ही बना रहा और जल के कम हो जाने पर उसने तीन बार नौका में पक्षी उड़ाये। दो बार तो पक्षी लौटकर नौका पर ही आगये, किन्तु तीसरी बार पक्षी लौटकर नहीं आये तब उसने यह समझ लिया कि अब जल-प्लावन उतर चुका है और भूमि भी निकल आई है। अतः वह बाहर निजला और उन देशों को बलि देकर बेबीलोनिया नगर का पुनर्निर्माण किया।¹ यह कथा भी मनु की कथा में मिलती-जुलती है, क्योंकि जिमूथ्रस जलप्लावन से नौका द्वारा अपनी रक्षा करता है तथा वही आशामी मृष्टि का प्रदर्शक बनता है, वैसे ही कामायनी में मनु का भी वर्णन मिलता है।

बेबीलोनिया के साहित्य में 'गिलगमेस' महाकाव्य के अन्तर्गत एक और जलप्लावन का उल्लेख मिलता है। वहाँ पर लिखा है कि जनता में दुष्कर्मों एवं पापाचार अधिक बढ़ गये थे। अतः परमेश्वर ई (God Ea) ने महान् जल वृष्टि द्वारा उनके विनाश का निश्चय किया। तुरन्त ही ऐसी घनघोर वर्षा हुई, जिसमें पृथ्वी के सभी भाग जल-मग्न हो गये। केवल तत्कालीन धार्मिक व्यक्ति उलपिस्तम (Utnapishtam) एक नौका द्वारा उस जलप्लावन में बचे। शेष सभी व्यक्ति नष्ट हो गये। उलपिस्तम ने अपनी नौका में सभी प्रकार के जीवों के जोड़े जोड़े, सभी प्रकार के कारीगर तथा कलाकारों को अपने साथ ले लिया था। जल में यह पोत एक पर्वत पर जाकर रुका और जलप्लावन के कम हो जाने पर देवी को बलि देकर उलपिस्तम ने पुनः बेबीलोनिया की सम्यता का विकास किया।² यह कथा भी मनु की कथा में मिलती-जुलती है, क्योंकि यहाँ पर जलप्लावन का कारण तत्कालीन जनता का दुष्कर्मों में लीन रहना बताया गया है और उलपिस्तम की नौका द्वारा रक्षा का उल्लेख करते हुए उसके साथ अन्य जीवों एवं पदार्थों का भी शेष रहना मित्र किया गया है। इतना ही नहीं, उसी अवशिष्ट व्यक्ति द्वारा पुनः नवीन सम्यता के विकास की भी सूचना दी गई है। ये सभी बातें 'कामायनी' की कथा में भी विद्यमान हैं।

1—The Flood Legend in Sanskrit Literature, pp. 148-149.

2—Encyclopaedia Britannica, Vol 7, p 176.

जलप्लावन की यह कथा बड़े विस्तार के साथ ईसाई धर्म-ग्रन्थ बाइबिल में भी विद्यमान है। वहाँ लिखा है कि आदम की वंश परम्परा में नूह नाम के एक बड़े ही धर्मात्मा व्यक्ति हुए। वे बड़े ईश्वर-भक्त थे। उनके समय में सारी पृथ्वी अनाचार एवं दुष्कर्मों से परिपूर्ण होगई। सारी जनता चरित्र-भ्रष्ट होगयी। तब परमेश्वर यहोवा ने इनके विनाश का निश्चय किया तथा नूह में अपनी रक्षा के लिए एक ३०० हाथ लम्बी, ५० हाथ चौड़ी तथा ३० हाथ ऊँची नौका बनाने के लिए कहा। परमेश्वर के कथनानुसार ठीक सातवें दिन जलप्लावन आरम्भ हो गया और नूह अपने साथ अपना परिवार, प्रत्येक प्राणियों के एक-एक जोड़े तथा अन्य आवश्यक सामग्री लेकर नौका पर चढ़ गये। नूह की यह नौका मराराष्ट्र पर्वत पर जाकर रुकी और वहाँ आकर नूह ने पहले देवताओं को बलि प्रदान की तथा एक नई सृष्टि का विकास किया।^१ बाइबिल की यह कथा कामायनी की कथा में मिलती है, क्योंकि प्रलय के कारण में बाइबिल की भाँति प्रसादजी ने जनता के स्थान पर देवों के अनाचार आदि का उल्लेख किया है। षोष कथा में अन्य कथाओं की ही भाँति मनु की कथा से पूर्णतया साम्य है।

इसके अतिरिक्त चैण्डिया के साहित्य में भी जलप्लावन सम्बन्धी कथा मिलती है। उस कथा के अनुसार पता चलता है कि जनता के पापाचारों से रष्ट होकर परमेश्वर ई (God Ea) ने महावृष्टि द्वारा सृष्टि के विनाश का निश्चय किया और तत्कालीन धार्मिक पुरुष हसीसद्रा (Hasisadra) को यह आदेश दिया कि जब मैं महावृष्टि द्वारा सृष्टि का विनाश करना आरम्भ करूँ, तुम उससे पूर्व ही एक नौका बनाकर उसमें अपनी पत्नी, मित्र तथा अन्य परिवार के व्यक्तियों को लेकर साथ ही समस्त पदार्थों के बीज अपने पास रखकर चढ़ जाना। अन्त में नियत समय पर परमेश्वर ई ने भीषण जलप्लावन से समस्त पापियों को नष्ट कर दिया और धर्मात्मा हसीसद्रा ही अपने परिवार के साथ नौका द्वारा उस जलप्लावन से बचे।^२ यह कथा बाइबिल की कथा में बहुत कुछ मिलती-जुलती है और इससे हम बात की और पुष्टि होती है कि प्रलय एकमात्र पापियों के विनाश के लिए ही हुई थी।

जलप्लावन सम्बन्धी यह कथा कुरानशरीफ में भी आई है। यह कथा बाइबिल से पूर्णतया मिलती है, क्योंकि इसमें भी हजरत नूह के नौका द्वारा जलप्लावन से बचने का वर्णन मिलता है। भाव हो ईश्वर में अविश्वास करने

१—बाइबिल, (हिन्दी) उत्पत्ति ६, ७, ८।

२—Vedic India by Regozia, p 340

वाले लोगों का विनाश करने के लिए जलप्लावन का होना बतलाया गया है। अन्तर इतना ही है कि बाइबिल में हजरत नूह की नाव अराराट पर्वत पर आकर रुकती है, जबकि कुरान में उस पर्वत का नाम 'जूदी' दिया गया है। इस कथा से भी मनु की मूर्ति नूह मानव-मृष्टि के आदि प्रवर्तक सिद्ध होते हैं और कामादनी में जलप्लावन में जो देव-मृष्टि का विनाश दिग्याया गया है, उस बात की पुष्टि भी कुरानखरीफ से होजाती है।^१

उपयुक्त कथाओं के अतिरिक्त पहलवी ग्रन्थों में भी ऐसे सकेत मिलते हैं, जिनसे जलप्लावन का होना सिद्ध होता है। वहाँ पर मृष्टि के प्रारम्भ में आकाश, जल, वायु आदि से दानवों के सघर्ष का पता चलता है, जिनमें जल-मृष्टि एवं बाढ़ आदि के होने का सकेत मिल जाता है।^२ इसके साथ ही पारसी धार्मिक ग्रन्थ 'बेंदीदाद' में भी यह उल्लेख मिलता है कि देवताओं ने बहुत कुछ सोचकर अपार शीत के साथ हिमपात द्वारा एक भीषण बाढ़ लाने का निश्चय किया था। परन्तु यीमा को अपनी रक्षा करने की सूचना दे दी थी। अन्त में देवों के निश्चय के अनुसार जलप्लावन हुआ और उसमें यीमा ही शेष रहे।^३ इनके अलावा मुमेरियन ग्रन्थों में भी जलप्लावन का वर्णन आया है। वहाँ लिखा है कि राजा जिब्रमुद्, (Zi-u-Suddu) को स्वप्न में जलप्लावन का संदेश दिया गया। यह जलप्लावन मातृ दिन तक रहा। एक बड़ी नौका द्वारा जिब्रमुद्, ने अपनी रक्षा की और अन्त में मृष्टि का विनाश होजाने पर धर्मात्मा राजा जिब्रमुद्, ने नयी मृष्टि का विकास किया।^४ इसी तरह अनीरिया के साहित्य में भी जलप्लावन सम्बन्धी कथा मिलती है, जिसमें पता चलता है कि जलप्लावन में बचने के लिए नायक ने एक नौका बनाई थी, जिसकी योजना परमेश्वर ई ने उसके सम्मुख रखी थी और उस नौका पर अपने परिवार, कुशल वारीगरो, जानवरों आदि को चढ़ाकर नायक ने उस भीषण बाढ़ में अपनी रक्षा की थी।^५

इनके अतिरिक्त वेल्स, लिथुआनिया और आइसलैंड में भी जलप्लावन सम्बन्धी कथाएँ मिलती हैं। परन्तु वहाँ पर यह जलप्लावन जल-मृष्टि द्वारा नहीं होता, अपितु राख के रक्त की पारा के बहने से होता है।^६ इसके साथ

1—The Holy Quran 11/3/25-49

२—मालोचना, खण्ड २, पृष्ठ ४, पूर्णाङ्क ८, जुलाई १९५३, पृ० ३१।

३—यही, पृ० ३१।

4—The Flood Legend in Sanskrit Literature, pp 138-140.

5—Ibid, pp. 137-138.

6—Encyclopaedia Britannica, Vol. 7, p, 176.

ही चीन, ब्रह्मा, इंडोचीन, मलाया, आस्ट्रेलिया, न्यूगिनी, मैलैनेशिया पालीनेशिया, उत्तरी-दक्षिणी अमरीका आदि देशों में भी जलप्लावन सम्बन्धी कथाएँ मिलती हैं। परन्तु मसार भर की समस्त जलप्लावन सम्बन्धी कथाओं की तुलना करने पर यही ज्ञात होता है कि दक्षिणी एशिया की समस्त कथाएँ समान हैं, क्योंकि उनमें सर्वत्र सम्पूर्ण पृथ्वी के डूबने एवं अधिकांश पदार्थों के नष्ट होने का उल्लेख मिलता है। उत्तरी एशिया की कथाओं में भी चीन, जापान की कथाओं में पूर्ण विनाश का वर्णन नहीं मिलता। यूरोप में भी ऐसे विनाश के वर्णन कम मिलते हैं और अफ्रीका की कथाओं में तो जलप्लावन के वर्णन नहीं के बराबर हैं।¹

मसार-भर की जलप्लावन सम्बन्धी कथाओं का अनुशीलन करने पर यह निष्कर्ष निकलता है कि अधिकांश कथाओं में सर्वप्रथम जलप्लावन होने का कारण तत्कालीन जनता का दुष्कर्मों, पापाचारों एवं अनैतिक आचरणों में लीन होकर ईश्वर में अविश्वास करना बतलाया गया है। 'कामायनी' के कवि ने भी देवों की विलास-प्रियता एवं उनके किसी अन्य शक्ति में विश्वास न रखने के कारण ही जलप्लावन का होना सिद्ध किया है। दूसरे, अधिकांश कथाओं में नायक जलप्लावन में बचने के लिए नौका का प्रयोग करता है और वह नौका किसी पर्वत की चोटी पर आकर रुकती है, जहाँ से कि आगामी नवीन-मृष्टि का विकास होता है। 'कामायनी' की कथा में भी उक्त सभी बातें स्वीकार की गई हैं और मनु नौका द्वारा हिमगिरि की चोटी पर पहुँच कर वही से नवीन मानव-मृष्टि का विकास करते हैं। तीसरे, अधिकांश कथाओं में लिखा है कि उस जलप्लावन में नायक के साथ कुछ अन्य प्राणी एवं पदार्थ भी शेष रहते हैं। 'कामायनी' में प्रसादजी ने भी इस विश्व-विश्रुत बात का अनुसरण करते हुए मनु के साथ जल, अग्नि, धान्य, पशु, श्रद्धा, इडा, आकुलि-किलान, सारस्वत नगर के निवासी आदि का जलप्लावन में शेष रहना सिद्ध किया है। चौथे, सर्वत्र जलप्लावन किसी देवता या परमेश्वर के दृष्ट हो जाने पर हुआ है। 'कामायनी' में भी विराट् शक्ति के दृष्ट हो जाने पर इस जलप्लावन का होना सिद्ध किया है। पाचवे, अधिकांश कथाओं में यह बतलाया गया है कि नायक की नौका द्वारा रक्षा करने में स्वयं ईश्वर या उसके किसी महायक का हाथ रहा है। 'कामायनी' के लेखक ने भारतीय कथा का अनुसरण करते हुए नौजा

की रक्षा करने में मत्स्य की सहायता स्वीकार की और उमो के एव चपेटे से मनु की नौका को हिमगिरि पर पहुँचाया है ।

साधारणतया 'कामायनी' में वर्णित मनु तथा जलप्लावन की कथा के मूलाधार तो भारतीय ग्रन्थ ही हैं, परन्तु उस कथा को अधिक न्यायसंगत एवं तर्कसम्मत बनाने के लिए प्रसादजी ने अन्य कथाओं का आधार भी लिया है । कुछ विद्वान् शतपथब्राह्मण में वर्णित जलप्लावन की कथा को सेमेटिक जाति के बैबिलोनिया वालों में उधार ली हुई बतलाते हैं । इस पर प्रसादजी ने निष्ठा है कि 'प्रथम तो भैंसडानल ही उक्त बात को स्वीकार नहीं करते । दूसरे, हिमालय की खोज करने वाले डा० ई० ट्रिवलर का विचार है कि बालू में दबे हुए प्राचीन नगरों के चिह्न हिमालय तथा उसके निकटवर्ती प्रान्त में जलप्रलय या ओष का होना मिट्टी करते हैं ।'^१ अतः भारतीय जलप्लावन की कथा वहीं बाहर से उधार नहीं ली गई है, अपितु भारत में होने वाली घटना का ही सत्य रूप प्रस्तुत करती है ।

(२) मनु-श्रद्धा का मिलन और उनका प्रहस्य जीवन—जलप्लावन के अनन्तर कामायनी की कथा-वस्तु के दूसरे अंग की पूर्ति मनु-श्रद्धा के मिलन और उनके गृहस्थ जीवन की भाँकी से होती है । कामायनी के चरित्रनायक वैवस्वत मनु हैं ।^२ पुराणों में चौदह मन्वन्तरो की कल्पना की गई है और प्रत्येक मन्वन्तर का एक एक मनु माना गया है, जो उस मन्वन्तर का जाति प्रवर्तक माना जाता है तथा जिसके द्वारा सम्पूर्ण सृष्टि की व्यवस्था होनी है । वहाँ पर चौदह मनुओं के नाम क्रमशः स्वायम्भुव, स्वरोषिष, उत्तम, तामस, रैवत, चाक्षुष, वैवस्वत, मार्कण्डेय, रौच्य, तथा चार मेरुनादण्य दिये गये हैं । इनमें से वैवस्वत मनु आधुनिक सातवें मन्वन्तर के प्रवर्तक माने गये हैं ।^३ वैवस्वत मनु के जन्म की कथा ऋग्वेद के दसवें मण्डल में मिलती है । वहाँ लिखा है कि त्वष्टा नामक देवता की मरण्यु तथा त्रिशिरा नामक दो पुत्रियाँ थी, जिनमें से सरण्यु का विवाह विवस्वान् (सूर्य) के साथ हुआ । सरण्यु से विवस्वान् को दो सन्तान प्राप्त हुई—यम तथा यमी । तदनन्तर सरण्यु अपने समान किसी अन्य देवपुत्री को विवस्वान् के समीप छोड़ एक घोड़ी का रूप धारण कर उत्तरकुश में चली गई । विवस्वान् उस देवपुत्री को ही मरण्यु

१—बीडोसय स्मारक सग्रह, पृ० १६०-१६१ ।

२—कामायनी, ग्रामुख, पृ० १ ।

३—कल्याण ससिप्त मार्कण्डेय-ब्रह्मपुराणक, पृ० २८३ ।

सम्भक्ते रहे और उसी से राजपि वैवस्वत् मनु का जन्म हुआ ।^१ मनु के जन्म से सम्बन्धित यही कथा शौनक कृत 'बृहदेवता' में भी मिलती है ।^२ परन्तु पुराणों में आकर इस कथा में पर्याप्त परिवर्तन हुआ है । प्रथम तो विवस्वान् की पत्नी का नाम सरथ्यू न देकर 'संज्ञा' दिया गया है और विवस्वान् के असहनीय तेज को न सहने के कारण उन्हें छोड़कर चले जाने का वर्णन मिलता है । दूसरे, जिस देव-पुत्री को संज्ञा अपने पति विवस्वान् के पास छोड़ कर जाती है उसका नाम 'छाया' दिया है और इसी छाया के गर्भ से वैवस्वत मनु का जन्म होना बतलाया है । शेष कथा पुराणों में ऋग्वेद के ही समान है ।^३ इतना अवश्य है कि ब्रह्मपुराण में सरथ्यू के स्थान पर पहले ही छाया नाम मिलता है और उसके बाद उसका नाम 'उषा' दिया है, जिससे यम, यमी और वैवस्वत मनु का उत्पन्न होना बतलाया है ।^४ इन कथाओं से इतना ही निष्कर्ष निकलता है कि वैवस्वत मनु सूर्य-वंश के हैं, आधुनिक मानव-सृष्टि के प्रवर्तक हैं और एक ऐतिहासिक पुरुष हैं । प्रसादजी ने मनु के जन्म आदि का उल्लेख नहीं किया है । केवल उन्हें ऐतिहासिक पुरुष मानकर मानव सृष्टि का आदि-प्रवर्तक सिद्ध किया है ।^५ जिसकी पुष्टि उक्त कथाओं से हो जाती है ।

जलप्लावन के अनन्तर मनु एक विस्तृत रमणीय गुहा को ढीक करके उसमें अपने रहने के लिए सुन्दर, स्वच्छ और बरणीय स्थान बनाते हैं ।^६ 'कामायनी' के इस कथन की पुष्टि श्री आर० सी० मजूमदार के इस कथन से होती है कि 'आदि मानव ने अपने जीवन के प्रभात में सर्वप्रथम गुहा को ही अपने रहने का स्थान बनाया था और वही से उसने जानवरों का आश्रय तथा उनका पालन करना आरम्भ किया था । कुरनूल की गुफाओं में आदि मानव के निवासस्थान सम्बन्धी चिह्न आज भी विद्यमान हैं ।'^७

गुहा को ढीक करके मनु अपने समीप संचित अग्नि से अग्निहोत्र करते हैं और शालियों को चुनकर फिर पाकयज्ञ की व्यवस्था करते हैं ।^८ 'कामायनी' की इन बातों का उल्लेख सर्वप्रथम ऋग्वेद में ही मिलता है । वहाँ पर आठवें मण्डल में वैवस्वत मनु के रचे गये पाँच सूक्त मिलते हैं, जिनमें वे विश्वेदेवा

१—ऋग्वेद १०।१७।१-२

२—बृहदेवता ६।१-६

३—देखिए मत्स्यपुराण अध्यायन ११, वायुपुराण अध्याय ८४, मार्कण्डेय-पुराण अध्याय ७७ तथा ब्रह्मांडपुराण अध्याय ६०-६१ ।

४—ब्रह्मपुराण ६-१०-१६

५—कामायनी, प्रामुख, पृ० १ ।

६—कामायनी, पृ० ३० ।

७—The Vedic Age, p. 84.

८—कामायनी, पृ० ३१-३२

की प्रार्थना करते हुए उनसे यज्ञ-पशु, पृथ्वी, वनस्पति, उषा, रात्रि, ओषधि, सन्तान आदि की याचना करते हैं और सदैव ब्रह्मचर्यव्रत का पालन करते हुए अग्निहोत्र आदि में लीन रहने की कामना प्रकट करते हैं ।^१ इसके अतिरिक्त शतपथब्राह्मण में जलप्तावन के उपरान्त मनु की आगामी सृष्टि की कामना से दधि, घृत आदि के द्वारा पाकयज्ञ करते हुए बतलाया है ।^२ इसके साथ ही ऐतरेय^३ तथा तैत्तिरीय^४ ब्राह्मण में लिखा है कि प्रजापति न जब सृष्टि के विकास की इच्छा की, तब सबसे पहले उसने तप किया और तप करने के उपरान्त ही सृष्टि का विकास किया । इनके अतिरिक्त बृहदारण्यक उपनिषद् में यह उल्लेख मिलता है कि सृष्टि-रचना से पूर्व वह अकेला ही था । अतः पहले उसकी यह इच्छा हुई कि सृष्टि उत्पन्न करने के लिये भेरी जाया हो और फिर मैं उसमें सन्तान रूप में उत्पन्न होऊँ ।^५

उपर्युक्त प्रमाणों के आधार पर यह सिद्ध होता है कि सृष्टिकर्त्ता ने पहले सृष्टि की कामना से तप या यज्ञ किया और उससे उपरान्त जाया या भार्या की कामना की । प्रसादजी भी 'वामायनी' में पहले मनु की तपश्चर्या, पाकयज्ञ आदि में लीन दिखाते हैं । इसके अनन्तर प्रकृति के मनोरम वातावरण एवं मित्रवरण की बालाओं के अधय शृंगार को देखकर मनु के हृदय में भी यहाँ अनादि वामना जाग्रत होती है तथा वे भी अपनी जीवन-महिनी के मिलन की उत्कण्ठा प्रकट करते हैं ।^६

शतपथब्राह्मण में मनु के पाकयज्ञ से एक योषिता की उत्पत्ति बतलाई गई है, जिसका नाम इडा दिया है और उसी में मनु की सृष्टि का विकास करते हुए लिखा है ।^७ परन्तु 'वामायनी' में प्रसादजी ने इडा से पूर्व थड्डा में मनु की भेंट कराई है । यह थड्डा मनु के द्वारा किये गये पाकयज्ञ का अवशिष्ट अन्न रखा हुआ देखकर यह अनुमान करती है कि प्रलय से यहाँ भी कोई प्राणी बचा हुआ है, इसीलिए उसने दयाद्रं होकर अन्य प्राणियों के लिये यह अन्न रखा है । यह सोचकर जैसे ही वह मनु की मुहा के निकट आती है, तुरन्त उसे मनु के दर्शन होते हैं और वह मनु की कर्म की प्रेरणा देकर आगामी सृष्टि का विकास करने के लिये प्रोत्साहित करती है तथा वे दोनों आगे चलकर पति-पत्नि के रूप में गृहस्थी का निर्माण करते हैं ।

१—ऋग्वेद ८।२।१२-२२ तथा ८।२।१६-१०

२—शतपथब्राह्मण १।८।१।७

३—ऐतरेयब्राह्मण ५।५।३२

४—तैत्तिरीयब्राह्मण २।२।३।१

५—बृहदारण्यक उपनिषद् १।४।१७

६—वामायनी, पृ० ३४-४१ ।

७—शतपथब्राह्मण १।८।१।७।१।१

श्रद्धा के जीवन-परिचय के बारे में भारतीय वाङ्मय में अनेक परस्पर विरुद्ध बातें मिलती हैं। ऋग्वेद में श्रद्धा को देवता तथा ऋषि दोनों रूपों में स्वीकार किया गया है और श्रद्धा-भूक्त को श्रद्धा ही देवता तथा श्रद्धा ही ऋषि मानी गई है। इसके साथ ही श्रद्धा-भूक्त की अनुक्रमणिका में उसे काम-गोत्र में उत्पन्न कामायनी कहा गया है।^१ इससे श्रद्धा का जन्म काम के वश में होता सिद्ध होता है और काम उसके पूर्वज या वंश में श्रेष्ठ पुरुष सिद्ध होते हैं। आगे चलकर ऋग्वेद के बालखिल्य सूक्त में "श्रद्धा या दुहिता तपस" कहकर श्रद्धा को सूर्य की पुत्री बतलाया है।^२ इसके अनन्तर यजुर्वेद तथा शतपथब्राह्मण में भी "श्रद्धा वै सूर्यस्य दुहिता" कहकर श्रद्धा को सूर्य की पुत्री कहा गया है।^३ परन्तु तैत्तिरीय ब्राह्मण में उसे ऋत की पुत्री तथा काम की माता कहा गया है।^४ अतः जो काम ऋग्वेद में श्रद्धा के पूर्वज थे, अब वे तैत्तिरीय ब्राह्मण में आकर उसके पुत्र हो जाते हैं। इसके उपरान्त मुण्डक तथा प्रश्न उपनिषद् में श्रद्धा को परम ब्रह्म की पुत्री माना गया है।^५ किन्तु पुराणों में जाकर श्रद्धा सर्वत्र दक्ष प्रजापति की पुत्री मानी गई है^६ और काम को उसका पुत्र ही माना गया है।^७ इस तरह उसके वंश का कोई निश्चित मत नहीं मिलता। कामायनी में उसे काम और रति की पुत्री कहा गया है। इसका आधार केवल ऋग्वेद की अनुक्रमणिका में आया हुआ 'काम-गोत्रजा कामायनी' शब्द है। प्रसादजी ने इसी आधार पर श्रद्धा और कामायनी दोनों को एक करके उसे केवल काम-पुत्री ही माना है। इसका एक कारण यह भी है कि ऋग्वेद में 'काम' को सृष्टि के आदि में सबसे पहले विद्यमान बतलाया है।^८ अब अगर पौराणिक आधार पर श्रद्धा को दक्ष की पुत्री मानकर काम को उसका पुत्र मानते हैं तो उक्त ऋग्वेद की मान का सङ्ग

१—कामगोत्रजा श्रद्धा नामयिका । तथा चानुक्रम्यते । श्रद्धया श्रद्धा कामायनी श्राद्धामानुष्टभतिवति । ऋग्वेद १०।१५६ (अनुक्रमणिका)

२—ऋग्वेद ६।१।६

३—यजुर्वेद १६।४, शतपथब्राह्मण १२।७।३।११

४—"श्रद्धा देवी प्रथमजा ऋतस्य" (तैत्तिरीयब्राह्मण ३।१२।१-२) 'श्रद्धा कामस्य मातरम्' (तै० ब्रा० २।८।८।८)

५—मुण्डक उपनिषद् २।१।७, प्रश्नोपनिषद् ६।४

६—मार्कण्डेयपुराण ५०।१६।२०, विष्णुपुराण १।७

७—विष्णुपुराण १।७।२८, कूर्मपुराण अध्याय ८, वायुपुराण १०।३४, मार्कण्डेयपुराण ५०।२८

८—ऋग्वेद १०।१२६।४

होता है। दूसरे यदि ब्राह्मण-ग्रन्थों के आधार पर थडा को सूर्य की पुत्री मानते हैं और उधर मनु भी सूर्य के पुत्र माने गये हैं, तब दोनों एक ही वंश के हो जाते हैं और दोनों का वैवाहिक सम्बन्ध उचित नहीं ठहरता। उपनिषदों का आधार कुछ अधिक महत्वपूर्ण नहीं है, क्योंकि परम ब्रह्म की तो सभी सन्तान हैं। इसी कारण प्रसादजी ने केवल ऋग्वेद के 'वामायनी' शब्द को आधार बनाकर थडा को काम और रति की पुत्री माना है, जिससे एक तो ऋग्वेद से क्या-मूत्र की सगत बँध जाती है और दूसरे आगे चलकर थडा-मनु के विवाह में कोई गड़बड़ी नहीं पड़ती।

थडा के विवाह के बार में भी भारतीय ग्रन्थों में भिन्न भिन्न बातें मिलती हैं। जैसे ऋग्वेद के ऐतरेय ब्राह्मण में थडा का सत्य की पत्नी माना गया है।^१ परन्तु दशम्यब्राह्मण में स्थान स्थान पर मनु के लिए 'थडादेव' शब्द आया है।^२ तैत्तिरीय ब्राह्मण में भी मनु को 'थडादेव' कहा गया है।^३ इतना ही नहीं विष्णु देवीभागवत, ब्रह्मवैवर्त, हरिवंश और शिवपुराण में भी समान रूप से सातवें भगवन्तर के प्रवर्त्तक वैवस्वत मनु को 'थडादेव' तथा 'थाददेव' कहकर सम्बोधन किया गया है।^४ इससे थडा मनु की पत्नी सिद्ध होती है। परन्तु पुराणों में थडा का धर्म की पत्नी भी कहा गया है।^५ इससे फिर यह समस्या खड़ी हो जाती है कि जो पुराण एक ओर मनु को थडादेव कहते हैं, वे ही पुराण थडा को धर्म की पत्नी भी घोषित करते हैं। परन्तु इस समस्या का समाधान श्रीमद्भागवतपुराण से हो जाता है, क्योंकि वहाँ पर स्पष्ट ही थडा वैवस्वत मनु की पत्नी बतलाई गई है^६ और उससे दस पुत्र होने का भी उल्लेख मिलता है, जिनके नाम क्रमशः इक्ष्वाकु, नृग, शर्याति, दृष्ट, धृष्ट-वृष्यक, नरिष्यन्त, पृषध, नभग और कवि दिये गये हैं^७

१—ऐतरेयब्राह्मण ७।२।१०

२—दशम्यब्राह्मण १।४।१।१६, १।१।४।१५ आदि।

३—तैत्तिरीयब्राह्मण ३।२।५।६

४—विष्णुपुराण ३।१।३०, देवीभागवत १०।१०।१, ब्रह्मवैवर्तपुराण, प्रकृति सङ्ग, ५।४।६३, हरिवंशपुराण ६।८ तथा शिवपुराण, उमा-संहिता अध्याय १।

५—माकण्डेयपुराण ५।०।२१ तथा विष्णुपुराण १।७

६—तत्र थडा मनो पत्नी होतार समवाचन—श्रीमद्भागवतपुराण ६।१।१४

७—ततो मनु थाददेव सत्तयामास भारत।

थडाया जनयामास दशपुत्रान् स आत्मवान् ॥

इक्ष्वाकु नृग शर्याति दृष्ट-धृष्ट-वृष्यकान् ।

नरिष्यन्त-पृषधं च नभगं च कविं विभु ॥

—श्रीमद्भागवतपुराण ६।१।११-१२

तथा ये ही आगे चलकर सूर्यवंश की स्थापना करने वाले भी माने गये हैं। इसी आधार पर प्रसादजी ने श्रद्धा को मनु की पत्नी के रूप में स्वीकार किया है और उसी से मानव-मृष्टि का विकास दिखलाया है।

आकुलि-किलात एवं पशुयज्ञ—श्रद्धा के साथ प्रणय-वधन में बँध जाने के उपरान्त कामायनी ने मनु का साक्षात्कार दो असुर पुरोहितों से होता है, जो जलप्लावन के उपरान्त अनेक कष्ट सहते हुए इधर-उधर भटक रहे थे तथा जो श्रद्धा द्वारा पालित पशु को खाने की आसता से अमीर होकर उसे मारने की मुक्तियाँ सोच रहे थे। वे तुरन्त मनु के समीप आकर मंत्रावरण-यज्ञ करने की प्रेरणा देते हैं तथा मनु भी प्राचीन सत्कारों के कारण इन असुर पुरोहितों की प्रेरणा से पशु-बलि द्वारा यज्ञ करने के लिए उद्यत हो आते हैं। इन असुर पुरोहितों का नाम आकुलि तथा किलात दिया गया है।^१

आकुलि-किलात दोनों ऐतिहासिक व्यक्ति हैं। ऋग्वेद के दशममण्डल में इन दोनों से सम्बन्धित एक कथा का उल्लेख मिलता है। वहाँ लिखा है कि—“राजा असमाप्ति के वधु, सुवधु, धृतवधु तथा विप्रवधु नामक चार पुरोहित थे। वे सभी गौपायन थे। उस राजा ने इन चारों पुरोहितों को निकाल कर अन्त में आकुलि-किलात को अपना पुरोहित बना लिया। ये दोनों व्यक्ति असुर एवं मायावी थे। जब सुवधु आदि पुरोहितों ने राजा असमाप्ति पर आक्रमण किया, तब आकुलि-किलात दोनों असुर पुरोहितों ने अपने छल-कपट से सुवधु को मार दिया।”^२ अतः इस कथा में ये दोनों असुर पुरोहित बतलाए गये हैं। इसके अतिरिक्त ‘बृहद्देवता’ में भी यही कथा मिलती है और वहाँ पर आकुलि-किलात को मायावी एवं असुर पुरोहित बतलाते हुए इनके द्वारा कपोत बनकर सुवधु को मारने का उल्लेख किया गया है।^३ तांड्य ब्राह्मण में इन दोनों का उल्लेख स्त्रीलिंग द्विवचन में मिलता है। परन्तु मैक्समूलर का मत है कि ये दोनों पुरुष हैं और असुर पुरोहित के रूप में आये हैं।^४ शतपथब्राह्मण में इन दोनों असुर पुरोहितों का सम्बन्ध श्रद्धावेद मनु से बतलाया गया है। वहाँ पर ये श्रद्धावेद मनु को मंत्रावरण यज्ञ करने की प्रेरणा देते हैं।^५ अतः उक्त प्रमाणों द्वारा आकुलि-किलात दोनों असुर पुरोहित ठहरते हैं और मनु को यज्ञ करने की प्रेरणा देते हैं। इन्हीं आधारों पर प्रसाद जी ने कामायनी में इन दोनों की कथा का

१—कामायनी, पृ० १११-११५।

२—ऋग्वेद १०।५७ की अनुमति। ३—बृहद्देवता ७।८१-८८

४—ऋग्वेद, भाग ४, मैक्समूलर द्वारा लिखित भूमिका, पृ० १०३।

५—शतपथब्राह्मण १।१।४।१४-१६

प्रयोग किया है। मुख्यतः प्रसाद जी ने शतपथब्राह्मण को ही अपना आधार बनाया है और उसी आधार पर कामायनी में आहुति-विज्ञान द्वारा मनु में मैत्रावरुण यज्ञ के लिए पशुवलि कराया है। ऋग्वेद की कथा का मनु में कोई सम्बन्ध न होने के कारण उसका कोई विशेष उपयोग 'कामायनी' में नहीं हुआ है। हाँ, इतना अवश्य दिखाई देता है कि सागस्वन नगर में जब आहुति-विज्ञान जनता का नेतृत्व करके मनु के विरुद्ध सड़ते हैं^१, तब वहाँ ऋग्वेद की कथा का कुछ आधार प्रतीत होना है, क्योंकि जिस तरह ऋग्वेद में ये सुबधु को मारन का प्रयत्न करते हैं, सम्भवतः उसी आधार पर प्रसादजी ने इन्हें मनु के विरुद्ध आक्रमण करने वाला मान लिया है।

कामायनी में जिस पशु-यज्ञ का वर्णन मिलता है, उसका मूल आधार यजुर्वेद है। वहाँ पर यज्ञ-रूप खड़ा वर्णन तथा उसमें बाधकर पशुओं का वध करने का बड़ा ही विस्तृत उल्लेख मिलता है। यजुर्वेद में पशु का रज्जु से बाधकर इस तरह की प्रार्थना का विधान मिलता है कि 'हे पशु! तेरा मन देवताओं के मन से और तेरा प्राण देवताओं के प्राणों में मिल जायँ।' इस प्रार्थना के उपरान्त घृत-मिश्रित पशु की कमा की यज्ञमान द्वारा खाने का वर्णन मिलता है। शतपथब्राह्मण में भी पशु को रज्जु से बाधन, उनका वध करने, उनकी हडि रज्जु में देवा का समर्पित करने तथा उनके अवशिष्ट भाग को यज्ञमान द्वारा खाने का उल्लेख आया है।^२

यज्ञ के साथ सुरा तथा सोम पीन का वर्णन भी ऋग्वेद में ही मिल जाता है। वहाँ सोम-मूक्त में सोम की बड़ी प्रशंसा की गई है और उसे पीकर वैभव-सम्पन्न होने का उल्लेख मिलता है।^३ यजुर्वेद में सोम को घनप्रदाता, बुद्धि-वर्द्धक, दलप्रदायक, शत्रुविनाशक आदि कहा है।^४ और सोम को अन्न का रूप भी बताया है। इतना ही नहीं यह भी लिखा है कि प्रजापति ने अन्न-रस-रूप सोम पीकर ही क्षत्रिय को वश में किया था।^५ इससे यह सिद्ध है कि सोम अन्न या घास से बनाया जाता होगा और सभी देवता इसका पान करते थे। शतपथब्राह्मण में यौत्रामणी यज्ञ के वर्णन में सोम तथा सुरा दोनों की बड़ी प्रशंसा की गई है, दानों को मादक कहा गया है तथा दोनों का पान करके देवों

१—कामायनी, पृ० २०१।

२—गुह्यतजुर्वेद ६।६-१३

३—ऋग्वेद ८।८।८

४—गुह्यतजुर्वेद १६।७५

५—शतपथब्राह्मण ३।७।३।२।-४

६—गुह्यतजुर्वेद ५।२५

को मदनोन्मत्त होते हुए लिखा है ।^१ ईसाई धर्म-ग्रन्थ बाइबिल में भी यह उल्लेख मिलता है कि हजारों नूह ने पहले दाख की बारी लगाई और दाख के मधु को पीकर वे उन्मत्त हो गये तथा अपने डेरे में नये हो गये ।^२

उक्त आधारों पर कामायनी में भी प्रसादजी ने मनु से पशु-यज्ञ कराया है । उस यज्ञ में श्रद्धा द्वारा पालित पशु की बलि दी जाती है, जिससे यज्ञ-वेदी का दृश्य बड़ा भयंकर हो जाता है, क्योंकि वेदी के चारों ओर रुधिर के छीटे और अस्थियों के टुकड़े पड़े हुए दिखाई देते हैं, वेदी पर निरीह पशु की कातर बाणी सुनाई देती है तथा सारा वातावरण अस्थि घृष्णारपद बन जाता है । यज्ञ के उपरान्त मनु सोमरस के साथ पुरोडाश खाते हुए भी बतलाये गये हैं ।^३

यहाँ तक कथा का ऐतिहासिक आधार मिलता है । इसके उपरान्त 'कामायनी' में इस पशु-यज्ञ से श्रद्धा के रूठने, उसके गर्भवती होने तथा एक सुन्दर गृहस्थी का निर्माण करने का जो वर्णन आया है, उसका कोई ऐतिहासिक एवं पौराणिक आधार नहीं मिलता । वह सब प्रसादजी की अपनी कल्पना का विलास है ।

(३) मनु-इडा मिलन तथा सारस्वत नगर की कुर्घटना—श्रद्धा के सुन्दर गृहस्थ-जीवन से पराङ्मुख होकर मनु हिमगिरि की गुहा से नीचे उतर कर सारस्वत प्रदेश में आते हैं । यहाँ उनकी भेंट उस नगर की रानी इडा से होती है । उसका सारस्वत नगर भौतिक हलचलों से विनष्ट हो चुका है । अतः वह इसे पुनः बसाना चाहती है । परन्तु योग्य शासक के अभाव में अभी तक उसकी मनोकामना पूर्ण नहीं हुई है । मनु को पाकर वह उन्हें अपने नगर का शासक नियुक्त कर देती है । मनु नगर की आशातीत उन्नति करते हैं, परन्तु नगर की रानी इडा के साथ अपनी अतृप्त वासना की पूर्ति करने के कारण वहाँ भयानक जनक्रान्ति होती है, जिसमें मनु घायल होकर मूर्च्छित हो जाते हैं ।

कामायनी की इस कथा का ऐतिहासिक आधार खोजने पर पता चलता है कि यहाँ जिस सारस्वत प्रदेश का वर्णन आया है, वह सरस्वती नदी के किनारे का प्रदेश है । ऋग्वेद में इस सरस्वती नदी की बड़ी प्रशंसा मिलती है और उसे नदियों में श्रेष्ठ, पवित्र तथा मरम ऊर्मि वाली कहा है ।^४ इसी के किनारे

१—शतपथब्राह्मण १२।७।३।१२

२—बाइबिल (हिन्दी) उत्पत्ति खंड, २।२१-२२

३—कामायनी, पृ० ११६-११७ ।

४—ऋग्वेद ७।६५।१-२ तथा ७।६६।४

इन्द्र ने वृत्र का वध किया था, इस कारण ऋग्वेद में इसे वृत्रघ्नी भी कहा है।^१ परन्तु यह सरस्वती नदी कहां थी ? इसके बारे में विद्वानों की भिन्न-भिन्न राय है। अधिकांश विद्वान् इस सरस्वती नदी का पंजाब में बहते हुए राजस्थान के समुद्र में गिरना मिथ्य करते हैं। परन्तु प्रतापजी ने ऐतिहासिक प्रमाणों के आधार पर यह मिथ्य किया है कि देवताओं की यश-गाथा से सम्बन्धित यह सरस्वती नदी पंजाब की सरस्वती से भिन्न पश्चिमी अफगानिस्तान के पास गांधार प्रान्त में बहती थी। यही पर प्राचीन सप्त सिन्धु-प्रदेश था, जिसका वर्णन अवेस्ता में भी मिलता है और यही देवों की वह आवास-भूमि थी, जिसके चारों ओर समुद्र था तथा जो उत्तर-पश्चिम में गांधार प्रान्त के द्वारा पश्चिमी एशिया माइनर से मिली हुई थी। अपनी इस खोज के आधार पर प्रतापजी ने पंजाब के सभी पर्वतों स्थान को भारस्वत प्रदेश माना है और इसी कारण उसे उन्नत शैल शृङ्खला से घिरा हुआ बतलाया है।^२

पुराणों में सरस्वती नदी की प्रशंसा तो मिलती है,^३ परन्तु वहाँ सारस्वत प्रदेश का उल्लेख नहीं मिलता। स्कन्दपुराण^४ में सरस्वती के जिस प्रदेश का वर्णन मिलता है, उसका नाम वहाँ हारावती नगरी दिया गया है, जो स्पष्ट ही पंजाब की सरस्वती नदी के किनारे बसी हुई कोई नगरी जान पड़ती है। इनके अतिरिक्त पुराणों में इलावृत्त या इडावृत्त का भी उल्लेख मिलता है। ब्रह्मपुराण में लिखा है कि मेरु के दक्षिण में भारतवर्ष है। उसके उत्तर में किम्पुरपर्वत तथा उसके उत्तर में हरिवर्ष है। इसी तरह मेरु के उत्तरी भाग में सबसे अन्त में रम्यवर्ष, उसके दक्षिण में हिरण्यमयवर्ष और उसके भी दक्षिण में उत्तरकुरु है। साथ ही इन छह वर्षों के बीच में इडावृत्तवर्ष है, जिसके मध्य-भाग में सुवर्णमय ऊँचा मेरु पर्वत खड़ा हुआ है। यह इडावृत्तवर्ष मेरु के चारों ओर नौ हजार योजन तक फैला हुआ है। उसमें मेरु के पूर्व में मन्दराचल पर्वत, दक्षिण में गणमादन, पश्चिम में विपुल तथा उत्तर में सुपार्व की स्थिति है।^५ मार्कण्डेयपुराण में लिखा है कि अम्वृद्धीप के तीन खण्ड दक्षिण में हैं, इनके मध्य में इडावृत्तवर्ष है, जो अर्धचन्द्राकार है तथा जिसके पूर्व में मद्राश्व-

१—ऋग्वेद ६।६।१।७

२—कोशीलव-स्मारक-संग्रह, पृ० १७२-१७३।

३—पद्मपुराण, सरस्वती आख्यान, सृष्टि खंड, अध्याय १८।

४—स्कन्दपुराण, ब्राह्मण्ड, धर्मरिष्यमाहात्म्य, अध्याय २६।

५—कल्याण-संक्षिप्त मार्कण्डेयपुराण, पृ० ३०७ :

वर्ष, पश्चिम में केतुमालवर्ष और मध्य में मेरु पर्वत है ।^१ इडावृत्तवर्ष की यही स्थिति मत्स्यपुराण^२, वायुपुराण^३ तथा अग्निपुराण^४ में भी दी गई है ।

उपयुक्त स्थिति के आधार पर जब मेरु पर्वत भारत के उत्तर में हिन्दुकुश पर्वत के आसपास आधुनिक कोहमूर माना जाता है^५, तब इडावृत्तवर्ष उसके नीचे अफगानिस्तान में कंधार के आसपास ठहरता है और इसी आधार पर सारस्वत प्रदेश तथा इडावृत्तवर्ष दोनों एक ही जान पड़ते हैं । वैसे भी इडा के नाम पर ही इस प्रदेश का नाम इडावृत्तवर्ष पड़ सकता है और मेरु पर्वत में नीचे उतर कर मनु का इसी प्रदेश में आना ठीक भी जान पड़ता है, क्योंकि उक्त वर्णन के आधार पर पुराणों में इसी प्रदेश के मध्य में मेरु पर्वत की स्थिति मानी गई है ।

इसी इडावृत्तवर्ष या सारस्वत प्रदेश में मनु की भेंट यहाँ की रानी इडा से होती है । ऋग्वेद में इडा की चर्चा स्थान-स्थान पर मिलती है । वहाँ पर इसे मनु की धर्मोपदेशिका अथवा मनुष्यों पर शासन करने वाली^६, शोभनशील योद्धाओं वाली एव प्रकर्षं हिंसाकारिणी^७, पशु-पूथ की माता^८, मैत्रावरुण की पुत्री^९ तथा मनुष्यों में कर्म-चेतना उत्पन्न करने वाली^{१०} कहा है । इसके साथ ही सरस्वती एव मही के साथ इडा को देवी कहकर स्थान-स्थान पर सम्बोधन किया गया है ।^{११} ऋग्वेद तथा यजुर्वेद में अग्नि को इडा का पुत्र कहा गया है ।^{१२} इडा के जन्म की कथा वेदों में नहीं मिलती । सर्वप्रथम शतपथब्राह्मण में मनु द्वारा किए गये मैत्रावरुण यज्ञ से इडा की उत्पत्ति बतलाई गई है तथा उसे मनु की पुत्री कहकर उमी से फिर मनु को आगामी भृष्टि का विकास करते हुए लिखा है ।^{१३} यहाँ पर मनु-पुत्री होने के कारण उसका नाम मानवी^{१४}

१—वही, कस्याण, पृ० १५१ । २—मत्स्यपुराण (हिन्दी) पृ० २६० ।

३—वायुपुराण (हिन्दी) पृ० ११४ ।

४—अग्निपुराण, अध्याय १०७-१०८ ।

५—कोशोत्सव-स्मारक-संग्रह, पृ० १६५ ।

६—ऋग्वेद १।३१।११

७—वही १।४०।४

८—वही ५।५१।१६

९—वही ७।६५।४

१०—वही १०।११०।८

११—ऋग्वेद १।३।६, ५।५।८, १।१४।२।६ आदि ।

१२—ऋग्वेद ३।२६।४ तथा शुक्लयजुर्वेद ३।४।१४

१३—शतपथब्राह्मण १।८।१।६-११

१४—वही १।८।१।२६

तथा मित्रावरुण यज्ञ में उत्पन्न होने के कारण उसका नाम मित्रावरुणी^१ भी दिया है। तैत्तिरीय ब्राह्मण में भी इडा को मानवी तथा यज्ञो का अनुगामन करने वाली कहा है।^२ इसके अतिरिक्त हरिवंश^३, ब्रह्म^४ मत्स्य^५, पद्म^६, विष्णु^७, वायु^८, श्रीमद्भागवत^९, आदि पुराणों में भी मनु द्वारा किए गये मित्रावरुण यज्ञ से इडा के जन्म का उल्लेख मिलता है। इन प्रमाणों से यही ज्ञात होता है कि इडा मित्रावरुण की पुत्री है और उसका मनु में सम्बन्ध हुआ है, इस कारण वह मानवी भी कहलाती है। प्रमादजी ने इडा को मनु-पुत्री न मानकर केवल इडा में मनु के सम्बन्ध की ही चर्चा की है।

कामायनी में मनु और इडा के जिस अनैतिक आचरण का वर्णन किया गया है उसका उल्लेख वेदों में तो नहीं मिलता। ऋग्वेद के ऐतरेय ब्राह्मण में अवश्य एक कथा मिलती है। यहाँ लिखा है कि एक बार प्रजापति ने अपनी दुहिता के साथ अनैतिक आचरण किया। प्रजापति ने इस आचरण को देखकर देवता लोग चित्ला उठे और प्रजापति को दंड देने के लिए विनी व्यक्ति की सौज करने लगे। जब उन्हें कोई व्यक्ति दिखाई न दिया, तब उन देवताओं ने मिलकर एक ऐसे रौद्र शरीर का निर्माण किया, जो 'भूतवन्' कहलाया तथा उनसे देवों ने प्रजापति को दंड देने के लिए कहा। तब उस रौद्र मूर्ति ने पशुओं का आधिपत्य माँगा। देवों ने उसे पशुपति बना दिया। तब वह रौद्रमूर्ति 'पशुमान्' कहलाने लगी। इसके उपरान्त उस रौद्रमूर्ति ने प्रजापति के पाप-प्रक्षालन के लिए उन पर आक्रमण किया और प्रजापति के शरीर को बेध डाला।^{१०} यही कथा शतपथब्राह्मण^{११}, मत्स्यपुराण^{१२} आदि में भी मिलती है। शिव-महिम्न-स्तोत्र में भी इसी कथा का उल्लेख मिलता है, क्योंकि वहाँ पर भी काम-मोहित प्रजापति पर शिव अपना बाण चलाते हैं।^{१३} इन कथाओं के आधार पर यही ज्ञात होता है कि प्रजापति अपनी दुहिता अथवा देवों की भगिनि के साथ जैसे ही अनैतिक आचरण करते हैं वैसे ही देवता रष्ट हो जाते

१—शतपथब्राह्मण १।८।१।२७

२—तैत्तिरीयब्राह्मण १।१।४।४

३—हरिवंशपुराण, अध्याय १०।

४—ब्राह्मपुराण, अध्याय ७।

५—मत्स्यपुराण अध्याय ११-१२।

६—पद्मपुराण, सृष्टि खंड, अध्याय ८।

७—विष्णु पुराण, अध्याय ४।

८—वायुपुराण २५।१-३४

९—श्रीमद्भागवतपुराण २।१।१२-४२

१०—ऐतरेयब्राह्मण ३।३।३३

११—शतपथब्राह्मण १।३।१।१-३

१२—मत्स्यपुराण ३।३।१-४०

१३—शिव-महिम्न-स्तोत्र २०।

है और रुद्र के द्वारा प्रजापति को दंड दिलवाते हैं। 'कामायनी' में भी प्रसादजी ने इसी आधार पर पहले मनु को प्रजापति के रूप में अङ्कित किया है। तदुपरान्त जब वे यहाँ की रानी अथवा अपनी 'आत्मजा प्रजा' इडा के साथ अर्नैतिक आचरण करते हैं, तब देवशक्तियाँ क्षुब्ध हो जाती हैं, रुद्र का तीसरा नेत्र खुल जाता है और वे ही रुद्र देवता अपने बाण से मनु को भूँचिखत कर देते हैं।^१ प्रसादजी ने इस ऐतिहासिक कथा में अपनी कल्पना से इतना और जोड़ दिया है कि देवों के साथ ही सारस्वत नगर की जनता भी मनु के विरुद्ध क्रान्ति मचाती है और उनका नेतृत्व असुर-पुरोहित आकुलि तथा किलात करते हैं। उनमें घमासान युद्ध होता है, जिसमें मनु असुर-पुरोहितों को तो मार गिराते हैं, परन्तु स्वयं रुद्र के बाण का शिकार बनकर घराशायी हो जाते हैं। इस कथा द्वारा प्रसादजी ने आधुनिक शामन एवं शामितों के वर्ग-समर्थकों को प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है नया जनता की विजय दिखाकर जनता को शासकों का नियमन करने वाली भी बतलाया है।

(४) थ्रद्धा तथा मनु की कंसाश-यात्रा और तत्त्वदर्शन—कामायनी की कथा के अन्तिम भाग में प्रसादजी ने अपने दार्शनिक सिद्धान्तों के आधार पर कथा को एक अप्रत्यागित मोड़ दिया है, जिससे उसमें ऐतिहासिक तत्वों का सर्वथा अभाव होगया है और दार्शनिकता की प्रधानता हो गई है। इस कथा-भाग में प्रसादजी ने तीन बातें दिखालाई हैं—प्रथम तो मनु को ताडव नृत्य करते हुए महाराज शिव के दर्शन होते हैं। दूसरे, मनु को त्रिपुर या त्रिकोण की वास्तविकता का ज्ञान होता है और तीसरे, कंसास शिखर पर पहुँच कर वे समरसता को अपनाते हुए अवलम्ब आनन्द का अनुभव करते हैं। वही पर इडा, मानव, सारस्वत नगर की प्रजा आदि भी पहुँच जाते हैं, जिससे एक मधुक्त परिवार बन जाता है और सभी सम्मिलित रूप में भौतिकता में परे आध्यात्मिकता एवं भौतिकता के समन्वित रूप को अपनाते हुए अवलम्ब आनन्द को प्राप्त करते हैं।

शिव का ताडव नृत्य—प्रायः महार कार्य करने के लिए शिव जो नृत्य किया करते हैं, उसे ताडव नृत्य के नाम से पुकारा जाता है। दशरूपकर ने नृत्य के लारव और ताडव दो भेद किए हैं, जिनमें से लारव को मधुर और ताडव को उद्धत नृत्य कहा है।^२ कहा जाता है कि पार्वती ने लारव नृत्य की सृष्टि की है, इसी कारण वह मधुर है और महारकारी शिव ने ताडव नृत्य का जन्म हुआ है, इसी कारण उसमें उद्धत एवं भीषण रूप के दर्शन होते हैं।

वैदिक ग्रन्थों में शिव के ताडव नृत्य का वर्णन नहीं मिलता । द्रष्टृपुराण में शिव ताडव नृत्य करने वाले, मुख से बाजा बजाने वाले तथा गीत-वादन आदि कार्यों में लीन रहने वाले वतलाये गये हैं ।^१ तिगपुराण में शिव के ताडव नृत्य के बारे में एक कथा मिलती है । वहाँ लिखा है कि एक बार दारुव नामक राक्षस का वध करने के लिए जब पार्वती ने काती रूप धारण किया और उसका वध करके शिव के पास लौटी, तो भगवान् शिव ने सध्या के समय पार्वती को प्रसन्न करने के लिए ताडव नृत्य किया था ।^२ इसमें यह मिथ्य होता है कि शिव का ताडव नृत्य केवल सहार के लिए ही नहीं होता था, अपितु मनोरंजन के लिए भी होता था । 'शिव-ताडव-स्तोत्र' में ताडव नृत्य का विशद वर्णन मिलता है । यह स्तोत्र अत्यन्त प्राचीन माना जाता है और जनश्रुति के आधार पर रावण का रचा हुआ कहा जाता है । इसमें लिखा है कि 'शिव अपनी जटाओं से गिरते हुए जल-प्रवाह द्वारा पवित्र कण्ठ में बड़े-बड़े सर्पों की माला पहन कर डम-डम शब्दकारी डमरू को बजाते हुए नृत्य किया करते हैं । इस नृत्य के समय उनकी जटाओं में गया अपनी चंचल तरंगों के साथ घूमने लगती है, ललाट में अग्नि धक धक जलने लगती है, सर्पों की मणियों का प्रकाश चतुर्दिग फैल जाता है, अधिष्ठाता से घूमने के कारण सर्पों के श्वास भी वेग से चलने लगते हैं, भालाग्नि भी और तीव्र हो जाती है तथा डमरू की धिमि धिमि ध्वनि भी बढ़ जाती है, जिसमें उनके ताडव नृत्य की गति में भी तीव्रता आजाती है ।'^३

इसके अतिरिक्त 'शिव-महिम्न-स्तोत्र' में भी शिव के ताडव नृत्य का वर्णन मिलता है । वहाँ लिखा है कि शिव का ताडव नृत्य विश्व का कल्याणकारी है । शिव के ताडव नृत्य करते समय उनसे चरणों के आघात से पृथ्वी घँसने लगती है, विमाल मातृओं के सघर्ष से नक्षत्रयुक्त आकाश पीडित होने लगता है और चंचल जटाओं से प्रताडित स्वर्गलोक भी कम्पायमान हो उठता है ।^४ साथ ही 'दवी-नाम विलास' नामक ग्रन्थ में भी शिव के ताडव नृत्य का वर्णन मिलता है ।^५

प्रसादजी ने इन्हीं आधारों पर कामायनी में शिव के ताडव नृत्य का वर्णन किया है और लिखा है कि—“अन्धकार में से अपार ज्योत्स्ना का रूप धारण करते हुए भगवान् शिव अपनी ताडव नीला से मृष्टि के बण-बण में आह्लाद-

१—कल्याण—संक्षिप्त मार्कण्डेयपुराणम्, पृ० ३४२-३४४ ।

२—तिगपुराण २०६, २४-२८ । ३—शिव ताडव-स्तोत्र १, २, ४, १६ ।

४—शिव-महिम्न स्तोत्र १६, ३३ । ५—कामायनी-सौंदर्य, पृ० ३३६-३३८

कारिणी हलचल उत्पन्न करने लगे । परिश्रम के कारण उनके मस्तक से पसीने की बूँदें झर रही थी जो सूर्य, चन्द्र, तारागण आदि का रूप धारण करके आकाश में बिखर रही थी । उनके चरणों के आघात से पर्वत भी धूल के कण सहित उड़ रहे थे, चारों ओर असंख्य ब्रह्माण्ड फैल रहे थे, सारा संसार कांप रहा था, अनन्त चेतन परिमाण बिखर कर विलीन हो रहे थे और संसार में दाय-क्षण पर परिवर्तन हो रहा था । समस्त प्रकृति गल-गल कर उनके अनंत तेज में मिल रही थी और उस क्षण उनकी स्वच्छ हँसी के कारण भीषणता भी सुन्दरता में परिणत हो रही थी ।^१

त्रिकोण या त्रिपुर—इस कथा में दूसरा वर्णन त्रिकोण या त्रिपुर का मिलता है । इस त्रिपुर की कल्पना का आधार ऋग्वेद प्रतीत होता है, क्योंकि वहाँ पर अग्नि के तीन रूपों की कल्पना की गई है तथा उसे त्रिधातु भी बतलाया गया है ।^२ यजुर्वेद में आकर स्पष्ट ही अग्नि को सोहमय, रजतमय तथा स्वर्णमय गृहों में निवास करने वाली कहा गया है ।^३ हमके अनन्तर शतपथब्राह्मण में एक कथा मिलती है, जिसमें लिखा है कि देवताओं से पराजित होकर असुरों ने प्रजापति की तपस्या करके तीन पुरों का निर्माण किया । जिसने पृथ्वी में लोहे का, अन्तरिक्ष में चाँदी का और द्युलोक में सुवर्ण का पुर बनाया गया, तब उन असुरों के पुरों का नाश करने के लिए देवों ने 'उपसद' नामक अग्नि की उपासना की, जिससे उस अग्नि ने उत्पन्न होकर तीनों पुरों को भस्मसात् कर दिया ।^४

वैदिक साहित्य के अनन्तर त्रिपुर की कथायें लौकिक साहित्य में पर्याप्त मात्रा में मिलती हैं । महाभारत^५, शिवपुराण^६, लिंगपुराण^७, धीमद्भागवतपुराण^८, मत्स्यपुराण^९ आदि में त्रिपुर-सम्बन्धी कथा का उल्लेख मिलता है और सर्वत्र असुरों के लोहे, चाँदी तथा स्वर्ण के तीन पुरों का निर्माण देवताओं से सुरक्षित होने के लिए हुआ है । परन्तु शतपथब्राह्मण की कथा से इन लौकिक कथाओं में यह अन्तर मिलता है कि यहाँ पर शिव के द्वारा उन तीनों पुरों का विध्वंस कराया गया है तथा उन असुरों के नाम भी दिये गये हैं ।

१—कामायनी, पृ० २५२-२५४ । २—ऋग्वेद ३।२६।७

३—शुक्लयजुर्वेद ५।८ ४—शतपथब्राह्मण ३।४।४।३-४

५—महाभारत करणपर्व, अध्याय ३३-३४ ।

६—शिवपुराण, ऋद्धिहस्ता, मुद्र-खंड ५।१-१०

७—लिंगपुराण, अध्याय ७१ । ८—धीमद्भागवतपुराण ७।१०।५३-७०

९—मत्स्यपुराण, अध्याय, १२६-१४०

इनके अतिरिक्त चौदागमों^१ में इस त्रिपुर का वर्णन कुछ और ही ढंग से मिलता है। वहाँ पर त्रिपुर के तीन कोण माने गये हैं, जो क्रमशः इच्छा, ज्ञान और क्रिया कहलाते हैं। ये तीनों कोण तीन शक्तियों से व्याप्त रहने हैं, जो क्रमशः इच्छा शक्ति ज्ञानशक्ति एवं क्रिया शक्ति कहलाती हैं। इनमें से इच्छाशक्ति सृष्टि की कामना उत्पन्न करती है और नाना कर्मों में लीन होने की प्रेरणा देती है।^२ दूसरी ज्ञान शक्ति दो प्रकार की है—ज्ञेयाधिक्य और ज्ञेयानधिक्य। ज्ञेयाधिक्य ज्ञानशक्ति अपूर्णता का आभास कराती है और ज्ञेयानधिक्यशक्ति शुद्धा-धुष्ट मार्ग का ज्ञान कराती है।^३ तीसरी, क्रियाशक्ति वह है जिसमें समस्त शक्तियों का पारस्परिक सघट्टन वैचित्र्य होता है।^४ इस तरह इन तीनों शक्तियों के भिन्न-भिन्न कार्यों से पूर्ण हो यह त्रिपुर या त्रिकोण है, जो त्रिलोक या ससार भी कहलाता है तथा जिसकी अधिष्ठात्री त्रिपुरादेवी मानी जाती है, जो ब्रह्मा, विष्णु एवं शिव की रूपा है तथा जो इच्छा, ज्ञान एवं क्रिया-शक्ति से सम्पन्न होकर अपने चन्द्रमा-रूप से सृष्टि-कार्य करती है, अग्नि-रूप से संहार कार्य करती है और रवि-रूप से ससार की स्थिति का कार्य करती है।^५ जब तक ये तीनों पुर या त्रिकोण पृथक् पृथक् बने रहते हैं, तब तक उपाधियुक्त ससार का रूप प्रस्तुत करने हैं, परन्तु जैसे ही ये समरस होकर एक हो जाते हैं तब इनकी पृथक् सत्ता नहीं रहती और समस्त उपाधियों से मूक्य होकर एकमात्र आनन्द-रूप में परिणत हो जाते हैं। इस एकरूपता की अवस्था को ही तन्त्रों में 'निर-जनावस्था' कहा है, जिसकी प्राप्ति करके योगी समस्त भेद-भाव पूर्ण उपाधियों में रहित होकर अखण्ड आनन्दघन शिवरूप की प्राप्ति हो जाता है।^६ इसके साथ ही 'त्रिपुरारहस्य' में श्रद्धा को ही त्रिपुरादेवी के रूप में स्वीकार किया है और उसी को अपनी अनन्त शक्ति के द्वारा त्रिपुरो या त्रिकोणो को एक करने वाली बतलाया है।^७

उक्त आधारों पर ही प्रसादजी ने कामायनी में त्रिपुर या त्रिकोण का वर्णन किया है। वैदिक एवम् लौकिक माहित्य से तो आने तीनों पुरों के रंगों की कल्पना ली है और उनके आधार पर ही इच्छा के भावलोक को रागा-रण, ज्ञानलोक को श्वेत तथा कर्मलोक को दयाम रंग का बतलाया है,

१—तत्रालोक, भाग २, पृ० १०४।

२—वही पृ० ८४।

३—वही, पृ० ८४-८७।

४—वही, पृ० १११।

५—वही, पृ० ७८-७९।

६—वही, पृ० ११४-११५।

७—त्रिपुरारहस्य, ज्ञानखण्ड, अध्याय ६।

जं। स्पष्टतया स्मर्यं, रजत एव लोहे के पुर्णों से सम्बन्ध रखते हैं। साथ ही शंवागमों से आपने इच्छा, ज्ञान तथा क्रिया की कल्पना ली है और उसी के आधार पर तीनों लोकों का वर्णन करते हुए इच्छा-लोक में भाव की प्रधानता, कर्मलोक में नाना प्रकार की एषणाओं से व्याप्त कर्मों की प्रधानता तथा ज्ञानलोक में शुद्धानुद्भूत मार्ग की खोज और शुष्क ज्ञानार्जन की प्रधानता बतलाई है। इसके अनन्तर तीनों की पृथक्ता के कारण ही ससार के विहम्बनापूर्ण जीवन की ओर भी मकेल किया है। पुनः 'त्रिपुरारहस्य' के आधार पर भारने धृष्टा की मुस्कान द्वारा तीनों को मिलाकर इन तीनों लोकों की पृथक्ता दूर की है। इस तरह उक्त ग्रन्थों के आधार पर ही प्रसादजी ने कामायनी के त्रिपुर या त्रिकोण का वर्णन किया है, जो स्पष्टतया त्रिलोक या ससार के जीवन का मजीब चित्र प्रस्तुत करना है और जिसके द्वारा प्रसादजी ने आधुनिक विहम्बना-पूर्ण मानव-जीवन को आनन्द-मग्न बनाने का सुझाव भी रखा है।

कैलाश पर ब्रह्मंड आनन्द की प्राप्ति—अजुर्वेद में केवल भगवान् शंकर को गिरि पर स्थित होकर प्राणियों को सुख देने वाले तथा गिरि पर शयन करने वाले कहा है।^१ परन्तु पुराणों में उस गिरि का नाम कैलाश दिया है और उने हिमालय के मध्य पृष्ठ भाग में स्थित बतलाते हुए वहाँ पर एक सुन्दर एवं दिव्य मानमरोवर का उल्लेख किया है। इतना ही नहीं, उस कैलाश पर्वत की अनुमम शोभा का वर्णन भी पुराणों में स्थान-स्थान पर मिलता है।^२ हमके अतिरिक्त महाभारत में 'शिव-सहस्र-नाम-स्तोत्र' मिलता है, जिसमें शिव को सर्वोपरि, सर्वनिघना, सर्वान्तर्यामी आदि बतलाते हुए विश्व को आनन्द देने वाले भी सिद्ध किया है। इस स्तोत्र की परम्परा का उल्लेख करते हुए महा-भारत में लिखा है कि यह 'शिव-सहस्र-नाम-स्तोत्र' ब्रह्माजी ने इन्द्र को, इन्द्र ने मृत्यु को, मृत्यु ने रुद्रों को, रुद्रों ने तण्डि को, तण्डि ने शुक्र को, शुक्र ने गौतम को और गौतम ऋषि ने वैवस्वत मनु को बतलाया था।^३ इस प्रकार शिव-भक्तों एवं शिव-स्तोत्र के ज्ञाताओं की परम्परा में कामायनी के चरित्र-नायक वैवस्वत मनु का भी वर्णन मिलता है। सम्भवतः इसी आधार पर प्रसाद जी ने मनु को अन्त में नटराज शिव के चरणों में अखण्ड आनन्द उपलब्ध करने

१—शुक्लमजुर्वेद १६।२ तथा १६।७६

२—देहिण, मत्स्यपुराण अध्याय १२१, वायुपुराण अध्याय ८१ तथा मार्कण्डेयपुराण ५४-२४।

३—महाभारत, अनुशासनपर्व, अध्याय १६०-१६१।

हुए दिखनाया है। इसके अतिरिक्त 'कामायनी' के अन्त में जिस अविनाशी योग का साधन करते हुए मनु को चित्रित किया गया है, उसकी परम्परा भी श्रीमद्-भगवद्गीता में मिलती है। वहाँ पर लिखा है कि इन अविनाशी योग की क्रियाओं का ज्ञान ब्रह्म के आरम्भ में स्वयं ब्रह्मा ने सूर्य को दिया, सूर्य ने अपने पुत्र वैवस्वत मनु को बतलाया, मनु ने अपने पुत्र राजा इक्ष्वाकु को समझाया और अन्त में यही योग परम्परा से अन्य राजपुत्रों को भी प्राप्त हुआ।^१ इस परम्परा में वैवस्वत मनु का नाम होने के कारण प्रसादजी ने सम्भवतः उन्हें कर्म योग के रहस्य को जानने वाला तथा अपने पुत्र मानव एवं इडा आदि के सम्मुख उसका निरूपण करने वाला अंकित किया है। इसके अनिरीकृत कैलाश पर्वत पर जिस प्रकार दिव्य मानसरोवर आदि की स्थिति बतलाकर वहाँ की अलौकिक एवं पावन शोभा का वर्णन पुराणों में मिलता है, उसी के आधार पर प्रसादजी ने भी 'कामायनी' में कैलाशगिरि एवं मानसरोवर की दिव्य भौकी प्रस्तुत की है तथा वहाँ अद्भुत आनन्द का मात्माग्य बतलाया है।^२

इस आनन्द के भिन्न भिन्न रूपों का वर्णन तैत्तिरीयोपनिषद् में मिलता है। उनके आधार पर पता चलता है कि एक मानव के लिए युवा, दृढ़, बलिष्ठ, धनी, स्वामी आदि होना महान् आनन्द को प्राप्त करना है। परन्तु सर्वश्रेष्ठ ब्रह्मानन्द है।^३ वह आनन्द सर्वोपरि है, क्योंकि उसी में समस्त प्राणी उत्तरण होते हैं, उमी में जीवित रहते हैं और अन्त में उमी के अन्दर विलीन हो जाते हैं।^४ परन्तु यह ब्रह्मानन्द प्राप्त कैसे हो? इसके लिए 'त्रिपुरारहस्य' में लिखा है कि मनुष्य श्रद्धा को प्राप्त होकर ही इस आत्यंतिक सुख या आनन्द को प्राप्त करता है।^५ इसी तरह श्रीमद्भगवद्गीता में लिखा है कि श्रद्धावान् व्यक्ति ही सत्येन्द्रिय होकर ज्ञान प्राप्त करता है और उस ज्ञान के प्राप्त होने पर ही उसे शीघ्र परमज्ञान या अखण्ड आनन्द की प्राप्ति होती है।^६ इसके अतिरिक्त 'प्रत्यभिज्ञादर्शन' भी यही कहता है कि जब तक मनुष्य का समार की वास्तविकता का ज्ञान नहीं होता, तब तक वह मुग्न्य बना रहता है और समार के भोगों में लीन रहता है, परन्तु जैसे ही उसे वास्तविकता का ज्ञान

१—श्रीमद्भगवद्गीता ४।१-२

२—कामायनी, पृ० २८७-२८८।

३—तैत्तिरीय उपनिषद् ३।८

४—उही, ३।६

५—त्रिपुरारहस्य ज्ञानखण्ड, अध्याय ६।

६—श्रीमद्भगवद्गीता ४।३६

हो जाता है, वैसे ही वह संसारी जीव चिन्मयी पराभूमि पर पहुँचकर चिदानन्द को प्राप्त कर लेता है ।^१

प्रसादजी ने उक्त आधारों पर ही इस अन्तिम कथा-भाग की पूर्ति की है और श्रद्धा के द्वारा मनु को संसार की वास्तविकता का ज्ञान करा कर उन्हें कैलाश के उस शिखर पर पहुँचाया है, जहाँ शीतल एवं अत्यन्त शान्त तपोवन है, जहाँ निर्मल उछलते हुए बहा करते हैं, जहाँ दिव्य एवं निर्मल मातसरोवर है, जो मन की ध्याम बुझाया करता है, जहाँ अखंड महिमा में मंडित पर्वतीय शोभा सदैव विद्यमान रहती है, जहाँ किलरियाँ एवं अप्सरायें मागलिक नृत्य करती रहती हैं, जहाँ जीवन की सुरली में मनोहर सगीत की ध्वनि निकलती रहती है, जहाँ समस्त भेद-भाव दूर होकर सभी अपने प्रतीत होते हैं, जहाँ जड़-चेतन समरस होकर एक चेतनता से ही परिपूर्ण दिखाई देते हैं और जहाँ पर अखण्ड आनन्द विद्यमान रहता है ।^२

निष्कर्ष यह है कि प्रसादजी ने वैदिक, लौकिक, तांत्रिक आदि ग्रन्थों में बिखरी हुई कथा सामग्री को लेकर अपनी उर्वर कल्पना द्वारा कामायनी की कथा-वस्तु रूपी भवन का निर्माण किया है, जिसमें अन्य ग्रन्थों का आधार तो मिट्टी के रूप में ही है, उसे कल्पना के साँचे में ढालकर एक काव्य-रूप देने का कार्य उनकी प्रतिभा ने किया है । इसी कारण दूर से देखने पर कामायनी की सारी कथा कल्पना-प्रसूत ही ज्ञात होती है, परन्तु जैसा कि ऊपर सिद्ध किया गया है, इसका ऐतिहासिक आधार भी है । फिर भी वह ऐतिहासिक आधार इतना अपर्याप्त है कि कामायनी की कथा को प्रसादजी की कल्पना का महारा अधिक लेना पड़ा है और इसी कारण यहाँ ऐतिहासिक तत्व की अपेक्षा कल्पना-तत्व का प्राधान्य हो गया है ।

वैदिक काल से 'कामायनी' तक वस्तु के रूपांतर — कामायनी के वस्तु-मोती की विवेचना करने के उपरान्त यह स्पष्ट रूप से ज्ञात होता है कि ऋग्वेद-महिता में कामायनी की कथा का केवल घुँघला सा आभास ही मिलता है, क्योंकि वहाँ पर केवल मनु, श्रद्धा, इडा, मानव, आकुलि-किसात आदि के नाम ही आये हैं और उन नामों को पढ़कर इनके पारस्परिक सम्बन्ध का कोई निश्चित रूप नहीं मिलता । केवल इडा का मनु से कुछ सम्बन्ध अवश्य दिखाई देता है, क्योंकि उने ऋग्वेद में मनु या मानवों पर शासन करने वाली कहा है । ऐसे ही ऋग्वेद काल में प्रलय का तो कोई चिह्न ही नहीं मिलता, केवल सृष्टि के

१—प्रत्यभिज्ञाहृदयम् १२, १३ और १७ ।

२—कामायनी, पृ० २८०-२८४ ।

आरम्भ में सर्वत्र जल ही जल होने के संकेत मात्र मिलते हैं। यजुर्वेद में भी न इस प्रत्यय का गवेषित मिलता है और न थडा, मनु, अमुग् पुरोहितों आदि के सम्बन्ध का उल्लेख हुआ है। वहाँ भी इडा तथा मनु के सम्बन्ध का ही क्षीण आभास मिलता है। ऋग्वेद में आकर अवश्य प्रत्यय का संकेत मिलता है, परन्तु गोप बाते अन्य वेदों के समान ही हैं। इस प्रकार महिना-काल में कामायनी की कथावस्तु का अंश रूप ही विद्यमान है और उसमें कोई अन्विति नहीं मिलती।

ब्राह्मण-काल में आकर ऋषियों ने वेदों के अर्थ को समझने और समझाने का अत्यधिक प्रयत्न किया था और इसी प्रयत्न के परिणामस्वरूप प्रत्येक वेद-महिता के कितने ही ब्राह्मण-ग्रन्थ बने। वेदों का अर्थ बताने के लिए ऋषियों ने लोक-प्रचलित आभ्यासों को भी उदाहरण के रूप में उद्धृत किया, जिसमें कितनी ही बातें जो वेदों में अमष्ट थी, यहाँ आकर स्पष्ट होने लगीं। लगभग सभी वेदों के ब्राह्मण-ग्रन्थ बने। इन समस्त ब्राह्मण-ग्रन्थों में वेदों के अर्थ को समझाने का स्तुत्य प्रयत्न हुआ, परन्तु सभी ब्राह्मण-ग्रन्थ उतने लोक-प्रिय न हो सके, जिनका कि दुबल यजुर्वेद का शतपथब्राह्मण हुआ। विद्वानों के विचार में समस्त वैदिक साहित्य में ऋग्वेद के उपरान्त इसी ग्रन्थ की प्रतिष्ठा है। इसी शतपथब्राह्मण में हमें सर्वप्रथम कामायनी की मक्षिप्त भूल-कथा मिलती है। यहाँ भी यद्यपि कथा यत्र-तत्र उदाहरणों के रूप में बिखरी हुई है, फिर भी लगभग कथा का यत्किंचित् आभास मिल जाता है। महिना काल में मनु, थडा आदि का जो सम्बन्ध हमें ज्ञात नहीं होता था, वह इस ग्रन्थ में आकर स्पष्ट होने लगता है और मनु को 'थडादेव' कहकर तथा आकुलि-विमान द्वारा मनु को यज्ञ की ओर प्रेरित करने के कारण हमें मनु, थडा तथा अमुग्-पुरोहितों के सम्बन्ध के विषय में कोई संदेह नहीं रहता। प्रलय अथवा जलप्लावन की कथा तो पूर्ण रूप में ही इसी ग्रन्थ में मिल जाती है। इसके अतिरिक्त वेद-महिताओं में मनु और इडा के सम्बन्ध का भी कोई विशेष स्पष्टीकरण नहीं हुआ था। शतपथब्राह्मण में आकर इडा को मनु की दुहिता कहा है, उसका जन्म मनु द्वारा किये गये मंत्रावली यज्ञ में होता है और मनु द्वारा हविरूप में पृथ, दधि आदि दिये जाने पर उनमें ही इडा का पालन होता है। अतः वह मनु में सम्बन्धित प्रतीत होती है। इनका ही नहीं इस ग्रन्थ में प्रजापति द्वारा अपनी दुहिता पर किये गये अनैतिक व्यवहार का भी उल्लेख मिलता है तथा इस अनैतिक व्यवहार के कारण देवताओं के मृत होने एवं मृद के द्वारा वाग-मधान करने की भी चर्चा यहाँ मिल जाती है। इसके साथ ही मनु ने आगामी मृष्टि का विकास थडा द्वारा न करके इडा के द्वारा किया

है, ऐसा उल्लेख भी शतपथब्राह्मण में मिलता है। इस प्रकार 'कामायनी' से कुछ भिन्न कथा का रूप ब्राह्मण-ग्रंथों में मिलता है। परन्तु कवि प्रसाद ने 'कामायनी' में उस कथा को फिर अपनी इच्छा के अनुसार अधिक सरस और उपयुक्त बनाने के लिए कुछ परिवर्तन किये हैं, जिनका उल्लेख आगे किया गया है। फिर भी अधिकांश कथा शतपथब्राह्मण से ही ली गई है।

रामायण तथा महाभारत-काल में आकर इस कथा का कुछ भाग तो लुप्तप्राय-सा दिखाई देता है, परन्तु जो कुछ भाग मिलता है, उसमें पर्याप्त परिवर्तन एवं परिवर्द्धन मिलते हैं। वाल्मीकि रामायण में इडा का आख्यान आया है, जिसमें उसे कर्दम प्रजापति का पुत्र कहा गया है और वही पुत्र पुन शिवजी के विहार वन में प्रविष्ट होने के कारण शप से स्त्री रूप में परिणत होकर इडा रूप धारण कर लेता है।^१ इस प्रकार वहाँ इडा की स्त्री एवम् पुरुष—दोनों रूपों में चर्चा मिलती है। साथ ही उसका वैवस्वत मनु से कोई सम्बन्ध नहीं दिखाई देता। इसके अतिरिक्त अन्य सभी घटनाएँ रामायण में कहीं नहीं मिलती। महाभारत में जलप्तावन की कथा तो विस्तार के साथ मिलती है, उस पर शतपथब्राह्मण का पूर्ण प्रभाव भी जान होता है और श्रद्धा एवं मनु के सम्बन्ध का भी पता 'श्रद्धादेव' शब्द से चल जाता है, परन्तु इडा और मनु तथा अमुर-पुरोहितों के सम्बन्ध की चर्चा यहाँ नहीं मिलती। महाभारत से सम्बन्धित 'हरिवंश' में अवश्य मनु और इडा के सम्बन्ध की चर्चा मिल जाती है, परन्तु वहाँ पर पुन इडा को वैवस्वत मनु की ही पुत्री बतलाया गया है। डगना ही नहीं, उसे वाल्मीकि रामायण की भाँति स्त्री तथा पुरुष दोनों रूप धारण करते हुए लिखा है 'हरिवंश' में श्रद्धा तथा मनु के सम्बन्ध की चर्चा नहीं मिलती। इतना ही नहीं, यहाँ पर हमें सर्वप्रथम मनु के दस पुत्रों का भी उल्लेख मिल जाता है। परन्तु यह बात नहीं होता कि इन दस पुत्रों की माना अथवा मनु-पत्नी कौन है।^२

पुराण-काल में आकर ये वैदिक कथाएँ पूर्णतया तथा रूप धारण कर लेती हैं। यद्यपि इन कथाओं का आधार हमारे वैदिक ग्रंथ ही है, तथापि पुराण-कारों ने कुछ अपनी ओर से भी मिलाकर उन कथाओं को अतिशयोक्तिपूर्ण ढंग से प्रस्तुत किया है। वैदिक ग्रंथों एवं रामायण-महाभारत में जलप्तावन, इडा, मनु, श्रद्धा आदि की कथाओं का जो अत्यन्त सूक्ष्म रूप मिलता था, पुराणों में आकर उन सभी कथाओं ने विस्तृत रूप धारण कर लिया है। कही-

१—वाल्मीकि रामायण, उत्तर कांड (उत्तरार्द्ध), सर्ग २३, २८, २९।

२—हरिवंशपुराण, अध्याय १०।

कही तो दस-दस और बारह-बारह अध्यायो में छोटी-सी कथा प्रस्तुत की गई है। जैसे त्रिपुर-दाह का वर्णन शिव-पुराण में दस अध्यायों के अन्तर्गत दिया गया है और मत्स्यपुराण में यही कथा बारह अध्यायों में आई है। पुराणों में जलप्तावन तथा मनु-इडा सम्बन्धी कथाएँ तो ब्राह्मण-ग्रंथों एवं रामायण-महा-भारत के समान ही दी गई हैं, परन्तु थड़ा तथा मनु के सम्बन्ध का यहाँ अधिक स्पष्टीकरण हुआ है। अभी तक मनु को 'थड़ादेव' कहकर केवल यही बतलाया गया था कि वे थड़ा से सम्बन्धित तो हैं, परन्तु क्या थड़ा अपना पार्थिव रूप भी रखती है अथवा क्या वह मनु की पत्नी भी है, इन बातों का कुछ ज्ञान नहीं होता था। पुराणकाल में आकर श्रीमद्भागवतपुराण में थड़ा को स्पष्ट ही मनु की पत्नी घोषित कर दिया गया और थड़ा से ही मनु को दस पुत्रों की प्राप्ति बतलाई गई। इसके साथ ही पुराणों में मन्वन्तरो की गणना करने क्रमशः सभी मन्वन्तरो का इतिहास भी दिया गया है, जिससे यह स्पष्ट पता चल जाता है कि इस आधुनिक मानव-मृष्टि के प्रारम्भकर्ता हमारे कथानायक वैवस्वत मनु ही हैं और इनसे ही मानव-सम्यक्ता का विकास हुआ है।

पुराण-काल के उपरान्त थड़ा मनु एवं इडा-सम्बन्धी कथा के प्रति पूर्णतः उदासीनता मिनती है। संहृत तथा अन्य भाषाओं के सभी कवि राम, कृष्ण, शिव तथा रामायण, महाभारत के अन्य आख्यानों को लेकर ही प्रेम रचना करते रहे और किसी ने भी मानव-मृष्टि के इस धुँधले प्रभात की ओर ध्यान नहीं दिया। भारतीय साहित्य-ग्रन्थों में प्रसादजी ही प्रथम कवि हैं, जिन्होंने आधुनिक कविता के ब्राह्म-मूर्त में उठकर मानव-सम्यक्ता के इस भव्य एवं दिव्य विहान के दर्शन किए और इस धुँधले प्रकाश में ही अपने आदि-मानव की दिव्य भाँकी देखी। साथ ही उससे से एक ज्योतिर्मयी निराला लेकर उसे अपनी उर्वर कल्पना द्वारा ऐसा आतीवपूर्ण काव्य-रूप दिया जो वर्तमान मानव के लिए ही नहीं, अपितु भविष्य में भूले-भटकों के लिए भी प्रकाश-स्तम्भ की भाँति पथ-प्रदर्शक बना रहा।

प्रसादजी द्वारा कथावस्तु में परिवर्तन और उसके कारण—अब प्रश्न यह उठता है कि प्रसादजी ने क्या में कहाँ-कहाँ परिवर्तन किया है, और उस परिवर्तन का क्या संभव कारण हो सकता है? इस प्रश्न के उत्तर के लिए भारतीय धार्मिक एवं ऐतिहासिक ग्रंथों का अध्ययन करने के उपरान्त यह पता चलता है कि प्रसादजी ने अपनी कामायनी में कथा-शृंखला मिलाने के लिए निम्न-लिखित परिवर्तन किए हैं और उनके कारण भी क्रमशः इस प्रकार हैं :—

(१) कामायनी में सर्वप्रथम जलप्तावन का वर्णन आता है। यह कथा इतनी प्रसिद्ध है कि भारतीय तथा ईसाई, इस्लामी, यूनानी आदि विश्व के सभी

प्राचीन साहित्यो में इसका उल्लेख मिलता है। अतः प्रसादजी ने इतनी विश्व-विश्रुत कथा को विस्तारपूर्वक अपने ग्रंथ में देकर व्यर्थ काव्य-कलेवर को विस्तीर्ण करना उपयुक्त नहीं समझा, किन्तु उसे एक सिद्ध घटना मानकर केवल संक्षेप में उसका विवरण दे दिया है। भारतीय ग्रंथों में प्रायः मनु की नौका मत्स्य के सींग में बांधी जाकर अन्त में उसी के द्वारा हिमालय पर्वत पर पहुँचती है, परन्तु प्रसादजी ने मत्स्य के सींग तथा उससे नाव के बाँधने का उल्लेख नहीं किया है। इसका कारण यह जान पड़ता है कि प्रसादजी ने स्वाभाविकता की रक्षा करने के लिए उपर्युक्त सभी बातें छोड़ दी हैं, क्योंकि एक तो मत्स्य के सींग नहीं होता, दूसरे ऐसे भयंकर जलप्लावन के समय यह कहाँ संभव था कि मनु सावधानी के साथ नौका को मत्स्य के सींग से बाँधने के लिए तैयार बैठे रहते और उस महामत्स्य के आते ही उसके सींग में उसे बाँध देते। वह स्थिति तो बड़ी ही भयंकर रही होगी। दूसरे इस वैज्ञानिक युग में मनु और मत्स्य के वार्त्तालाप आदि में कौन विश्वास कर सकता है। यह सब अस्वाभाविक ही है। इसी कारण कथा के पूर्व भाग, अर्थात् मनु-मत्स्य के वार्त्तालाप तथा नौका के शृंग से बाँधने आदि का परित्याग करके प्रसादजी ने सीधी-सीधी तर्क-संगत कथा को अपनाया है और मनु की नौका को महामत्स्य के चपेटे द्वारा हिमालय की उन्नत चोटी पर पहुँचा दिया है।

(२) भारतीय ग्रंथों में मनु द्वारा किये गये मंत्रावरण यज्ञ से इडा की उत्पत्ति बतलाई गई है। साथ ही यह मनु को दुहिता भी मानी गई है। यह मनु को उनके निवास-स्थान पर ही मिलती है और उसके द्वारा ही मनु अपनी मानव-मृष्टि का विकास करते हैं। परन्तु प्रसादजी ने मनु की भेंट पहले इडा से न कराकर थद्वा से कराई है, इडा तो उन्हें हिमगिरि से दूर सारस्वत नगर में मिलती है। दूसरे, इडा को मनु की पुत्री न कहकर मनु की 'आमजा प्रजा' तथा सारस्वत प्रदेश की रानी बतलाया है। तीसरे, प्रसादजी मंत्रावरण यज्ञ से उत्पन्न होने वाली इडा की घटना के बारे में पूर्णतया मौन हैं। इन तीनों परिवर्तनों के ये कारण जान पड़ते हैं कि सर्वप्रथम तो मनु के लिए शतपथब्राह्मण में ही 'थद्वादेव शब्द मिल जाता है और श्रीमद्भागवतपुराण में थद्वा को स्पष्ट ही मनु की पत्नी मान लिया है। अतः इडा को मनु की पत्नी बनाना या उससे ही मानव-मृष्टि का विकास दिखाना उपयुक्त नहीं दिखाई देता। श्रीमद्भागवतपुराण में थद्वा द्वारा ही मनु को दस पुत्रों का उपलब्धि होती है, इडा से मनु को कोई पुत्र प्राप्त नहीं होना। अतः मनु और थद्वा का मिलन एवं दोनों को पति-पत्नि रूप में दिखाना उचित जान पड़ता है। दूसरे, इडा को मनु-पुत्री न बतलाकर प्रसादजी ने अपने काव्य को अस्वाभाविकता से भी बचाया

है, क्योंकि मनु इडा के साथ जो अनैतिक व्यवहार करते हैं, वह 'कामायनी' में आसक्तिजनक एवं अस्वाभाविक प्रतीक नहीं होता। यदि इडा को मनु-पुत्री बताकर पुनः ऐसे अनैतिक व्यवहार का वर्णन किया जाता, तो वह अत्यन्त अस्वाभाविक एवं असोभनीय होता। परन्तु कामना में वस्तुपिप्त मनु का हृदय एक दिव्य मौन्दय-गम्भिर सुवर्ती को देखकर मचल जाना अत्यन्त स्वाभाविक है। ऐसा करके प्रमादजी ने मनु को घोर नैतिक पतन में भी बचा लिया है। तीसरे, मंत्रावरण यज्ञ का वर्णन भी फिर इमीलिए नहीं किया, क्योंकि इडा को जब मनु की दुहिता का रूप में स्वीकार हो नहीं किया गया है, तो फिर यह सब वर्णन व्यर्थ है। केवल इडा को हिमगिरि में दूर एक स्वतन्त्र प्रदेश की रानी बनना-कर उसकी ओर मनु को आकृष्ट होना हुआ बतला दिया है, जिससे प्रमादजी को अपनी कथा में रूपक का निर्वाह करने में भी सफलता मिली है।

(३) भारतीय ग्रंथों में मनु जनप्तावन के उपरान्त मृष्टि की कामना में मंत्रावरण यज्ञ करने हुए दिखलाये गए हैं, परन्तु 'कामायनी' में वे पहले पाक-यज्ञ करते हैं जिसमें वे अपनी तथा अन्य प्राणियों की क्षुधा का निवारण करते हैं। इस परिवर्तन का कारण यह प्रतीत होता है कि प्रमादजी यहाँ निष्काम व्रत की सफलता दिखलाना चाहते हैं, क्योंकि मनु किसी कामना में पाक-यज्ञ नहीं करते और उस यज्ञ के उपरान्त ही उन्हें थड़ा जैसी जीवन-महिनी प्राप्त होती है, जैसे माना मनु को अपनी छोई हुई शक्ति मिल गई हो। दूसरे, प्रलय में बचकर एकदम मनु को पुनर्जन्म-यज्ञ करना अस्वाभाविक भी रहता, इसी कारण पहले वे निष्काम पाक-यज्ञ करते हैं परन्तु थड़ा के मिल जाने के उपरान्त वे आकुलि-किलात की प्रेरणा से मंत्रावरण यज्ञ भी करते हैं। ऐसा वर्णन करके प्रमादजी ने अपनी कथा को मूल-कथा में भी सम्मिलित कर दिया है और उसमें उचित समुलन भी स्थापित किया है।

(४) भारतीय साहित्य में थड़ा एवं इडा दोनों नारियों के महान् व्यक्तित्व की भाँकी मिलती है। फिर भी प्रमादजी का यह कर्मा पक्षपात है कि वे थड़ा का अत्यन्त दिव्य एवं अमापागम चरित्र अंकित करते हैं और इडा को थड़ा की अपेक्षा तुच्छ ठहराते हैं। इसका पहला कारण तो यह प्रतीत होता है कि केवल थड़ा में ही प्रमादजी को भारतीय नारी की पूर्णता के दर्शन हुए हैं। दूसरे, 'कामायनी' का चरम लक्ष्य बुद्धि (इडा) के वशीभूत मन (मनु) को हृदय (थड़ा) के सहयोग में अमृत आनन्द की प्राप्ति कराना है और उसकी पूर्ति थड़ा जैसी पतिव्रता एवं सच्चरित्र नागी में ही हो सकती है। तीसरे, इडा के

चरित्र में कहीं-कहीं दोष भी मिलने हैं, जैसे ग्रन्थों में उसे कभी बुध के साथ^१ कभी मनु के साथ और कभी मंत्राधिराज के साथ^२ समागम करते हुए बतलाया गया है, जबकि श्रद्धा के चरित्र में वही भी कोई दोष किसी भी ग्रन्थ में नहीं मिलता तथा सर्वत्र उसकी महानता के ही दर्शन होते हैं ।

(५) सभी भारतीय ग्रन्थों में प्रजापति द्वारा अपनी दुहिता के साथ अनैतिक व्यवहार की चर्चा मिलती है और कहीं भी न तो प्रजापति का नाम दैव-स्वत मनु दिया है और न दुहिता का नाम इडा मिलता है । फिर प्रसादजी ने कैसे इसे मनु-इडा से सम्बद्ध कर दिया है ? इसका प्रथम कारण तो यह जान पड़ता है कि शतपथ-ब्राह्मण में मनु को भी प्रजापति माना गया है और इडा को स्पष्ट ही मनु के पाक-यज्ञ में उत्पन्न होने के कारण उनकी दुहिता बतलाया है । अतः इस घटना का सम्बन्ध मनु एवं इडा से हो सकता है । दूसरे, रूपक का निर्वाह करने के लिए भी ऐसा परिवर्तन किया गया जान पड़ता है क्योंकि बौद्धिक जगत में भ्रमण करने वाले मन (मनु) का ऐसा अतिचार दिखाने के लिए प्रसादजी ने इस भिन्न कथा से भी मनु का सम्बन्ध जोड़ दिया है ।

(६) यदि प्रजापति और मनु को एक मान लें तो दुहिता के साथ अनैतिक आचरण करने पर देवताओं के रष्ट होने का उल्लेख तो शतपथ आदि ब्राह्मण-ग्रन्थों में मिल जाता है, परन्तु प्रसादजी ने कामायनी में केवल देवताओं को ही रष्ट होते हुए नहीं दिखनाया, अपितु एक जन-क्रान्ति दिखाकर उसका नेतृत्व आकुलि-किलात नामक असुर-पुरोहितों से कराया है । इस परिवर्तन का कारण यह प्रतीत होता है कि प्रसादजी आसुरी प्रवृत्तियों को सभी सभ्यों का मूल बताना चाहते हैं, फिर बिलासी मन के लिए तो आसुरी भावनायें ही नेतृत्व करके हलचल उत्पन्न किया करती हैं । इसीलिए आकुलि-किलात को क्रान्ति का नेतृत्व करने वाला लिखा है । गीता में भी आसुरी प्रवृत्ति वाले को द्वेष करने वाला, पापाचारी, क्रूरकर्मी, नराधम तथा बारम्बार जन्म लेने वाला बताया गया है ।^३ दूसरे, जन-क्रान्ति आदि दिखाने का मूल कारण शासक एवं शासित वर्ग के सम्पर्क का प्रदर्शन करना है । प्रसादजी की यह धारणा सर्वत्र दिखाई देती है कि वे अतीत के विस्मृत कथानक में वर्तमान घटनाओं को दिखा कर उसके परिणाम से पाठकों को परिचित कराया करते हैं ।

१—देविए कर्मज्ञ, हरिवंशपुराण अध्याय १०, बाल्मीकि रामायण, उत्तर-काण्ड, सर्ग २७-२८ ।

२—शतपथब्राह्मण १।८।१।११ व १।८।१।२७

३—श्रीमद्भगवद्गीता १६।१८

(७) अन्य भारतीय ग्रन्थों में मनु के दस पुत्रों का उल्लेख मिलता है, परन्तु प्रसादजी ने 'कामायनी' में केवल एक ही पुत्र 'मानव' या 'कुमार' का उल्लेख किया है। इसका कारण यह है कि कामायनी एक प्रबन्ध-वाच्य है, इतिहास-ग्रन्थ नहीं। प्रबन्ध के लिए अनावश्यक विस्तार अपेक्षित नहीं। अतः केवल एक पुत्र का उल्लेख करके प्रसादजी ने शेष पुत्रों का विवरण नहीं दिया है।

(८) मारुस्वत नगर में वैवस्वत मनु एक स्मृतिधार के रूप में प्रसादजी ने चित्रित किए हैं, परन्तु भारतीय परम्परा के आधार पर मनु-स्मृति के प्रणेता स्वायम्भुव मनु माने जाते हैं^१ और वैवस्वत मनु तो उनके उपरान्त छै मन्वन्तरी के बीच जान पर मानवें मनु के रूप में आते हैं। इस परिवर्तन का कारण यह है कि यह मन्वन्तर की कल्पना पौराणिक है। ऋग्वेद तथा ब्राह्मण-ग्रन्थों में इसका उल्लेख नहीं मिलता। अतः यह कहना मर्यादा है कि स्वायम्भुव मनु ने ही मनुस्मृति बनाई थी। वैसे मानव-मृष्टि के माघ-साय ही उसके नियम-प्रण के लिए नियमादि की स्थापना का होना सर्वथा स्वाभाविक जान पड़ता है। यही सोचकर सम्भवतः प्रसादजी ने मनु का प्रजापति एक स्मृतिधार दोनों रूपों में चित्रित किया है। हमारे जलप्तावन में पहली सभी बातें नष्ट हो चुकी थी, तो नयी व्यवस्था स्थापित करने के लिए स्मृति-ग्रन्थों का बनाना वैवस्वत मनु द्वारा भी सम्भव हो सकता है।

वस्तु में नवीन उद्भावनाएँ—इसके साथ ही प्रसादजी ने वधावस्तु की क्रमबद्धता को अक्षुण्ण बनाये रखने के लिए 'कामायनी' में किननी ही मौलिक एवं नवीन उद्भावनाएँ की हैं, जो मक्षेप में इस प्रकार हैं —

(१) प्रसादजी ने देवताओं के निर्वाध विलास के कारण ही जलप्तावन द्वारा देव-मृष्टि का विनाश बतलाया है। यह कल्पना सम्भवतः महाकाव्य को एक नैतिक रूप प्रदान करने के लिए की गई है।

(२) प्रकृति के अनुपम सौन्दर्य का वर्णन करके मनु के हृदय में जीवन-संगिनी के प्रति भावों को उद्दीप्त किया गया है। प्रसादजी की यह कल्पना उनके प्रगाढ़ प्रकृति-प्रेम की शोभा है, साथ ही इस कल्पना द्वारा श्रृङ्गार के उद्दीपन का भी प्रस्तुत किया गया है।

(३) निराश मनु को वरमण्य बनाने के लिए श्रद्धा के एक अंशमयी भाषण एवं मानवता के गर्भ के उद्भावना की गई है। इस उद्भावना का कारण यह जान पड़ता है कि प्रसादजी निवृत्ति मार्ग की अपेक्षा प्रवृत्ति मार्ग को अच्छा

समझते हैं, इसी से यहाँ पलायनवाद के विरुद्ध थड्डा द्वारा मनु को प्रवृत्ति मार्ग पर लेजाकर उसमें लोकमंगल के दर्शन करने की प्रेरणा प्रदान की गई है।

(४) थड्डा के प्रणय-सूत्र में बँधने से पूर्व काम-संदेश की कल्पना की गई है। इस कल्पना का प्रथम कारण तो यह है कि प्रमादजी प्रकृति के मूल में व्याप्त काम के विशुद्ध रूप का आभास देना चाहते हैं। दूसरे, पिता ही अपनी पुत्री को एक योग्य घर के हाथ में सौंपा करता है, इस भारतीय परम्परा को दिखाने के लिए भी इसकी कल्पना की गई है। तीसरे, सृष्टि-कार्य में काम का महत्व स्थापित करने एवं दाम्पत्य प्रेम में परस्पर अनुकूलता सिद्ध करने के लिए इस काम-संदेश की अवतारणा हुई है।

(५) प्रसादजी ने थड्डा के हृदय में स्त्रियोचित स्वाभाविक लज्जा के उदय का उल्लेख बड़ी ही सजीवता के साथ किया है। इस कल्पना में प्रमादजी का सौन्दर्य-प्रेम हिलोरे ले रहा है। साथ ही यह एक मनोवैज्ञानिक सत्य भी है, किन्तु अबाधित विलास से बचाने के लिए तथा समय का पाठ पढ़ाने के लिए भी इसकी कल्पना की गई जान पड़ती है।

(६) थड्डा का अहिंसा-प्रेम, वात्सल्य भाव, गृह-निर्माण तथा ईर्ष्याविग्न मनु का थड्डा से दूर भाग जाना आदि भी प्रमादजी की मौलिक कल्पना हैं। अन्तर्गत आते हैं। इनका कारण यह है कि यहाँ प्रसादजी ने गांधीवादी भावनाओं से प्रेरित होकर थड्डा के चरित्र का निर्माण किया है। दूसरे, थड्डा नामक भाव को अपने यहाँ समस्त भारतीय ग्रन्थों में अधिक महत्व प्रदान किया गया है। अतः उसी भावना की मूर्तिमती देवी में उन सभी उदात्त भावनाओं को भरने का प्रयत्न हुआ है। मनु के भावने में मातव-दुर्बलता को चित्रित किया गया है। साथ ही मनोवैज्ञानिकता का पुट देने के लिए भी मनु को पुत्र के प्रति ईर्ष्या-भाव रखते हुए दिखाया है।

(७) मनु के शासन में जन-क्रान्ति का उल्लेख पूर्णतया कल्पना-प्रसूत है। इसमें प्रमादजी ने आधुनिक राजनीति का रूप प्रस्तुत किया है और पन्थवाद एवं भौतिक उन्नति की विफलता का चित्र अंकित करने के लिए ऐसी कल्पना की है।

(८) थड्डा के स्वप्न की घटना, उसका अपने पुत्र के माथ सारस्वन नगर में आना और वहाँ आकर इडा के माथ वास्तुलाप करने आदि का वर्णन भी पूर्णतया काल्पनिक है। यहाँ पर प्रसादजी ने भारतीय परम्परा की दृष्टि से पातित्रय धर्म एवं नारी की महत्त्व उद्धारता का चित्र अंकित करने के लिए ऐसी कल्पना की है।

(६) इडा तथा मनु-पुत्र मानव का मितन पूर्णतया काल्पनिक है। इन कल्पना के द्वारा एक ओर तो प्रमादजी ने स्पष्ट का निर्वाह किया है, क्योंकि बुद्धि और हृदय का सामञ्जस्य इन दोनों के मितन द्वारा दिखाया है। दूसरे, शासन के लिए केवल कठोर राजनीति ही अपेक्षित नहीं, उदात्त भावनाओं में सम्पन्न हृदय की भी आवश्यकता होती है, यह भी बतलाने की चेष्टा की है।

(१०) मनु का त्रिपुर-दर्शन तथा कैलाश पर भगवान् शिव के नृत्य में लीन हान की भावना का भी प्रमादजी ने अपनी कल्पना के योग से ही काव्य में प्रस्तुत किया है। इन दोनों घटनाओं को अपने दार्शनिक पक्ष का समर्थन करने के लिए चित्रित किया है। एक ओर तो प्रमादजी शिव व और शिव को ही अथर्व आनन्द व अधिष्ठाता मानते थे। दूसरे, नगर का वास्तविक चित्र प्रस्तुत करने के लिए त्रिपुर की कल्पना की है और उसके उपरान्त समरमता एवं आनन्द का प्रचार करने के लिए मनु की कल्याण पर्वत पर शिव के चरणों में पहुँचाया है। इस तरह इन घटनाओं का उल्लेख प्रमादजी ने अपने आनन्द-वाद के समर्थन के लिए किया है।

(११) अन्त में इडा, मानव तथा समस्त मारुत्वतनगर-निवासियों का कैलाशगिरि की यात्रा करना भी पूर्णतया कल्पित है। इन कल्पना का कारण प्रमादजी की भावकृतिक समन्वय की भावना है। इस समन्वय द्वारा उन्होंने समरमता के सिद्धान्त की प्रतिष्ठा की है और यह कार्य सभी पात्रों को एक स्थान पर एकत्रित किए बिना सम्पन्न नहीं हो सकता था। अतः इस सिद्धान्त की पुष्टि के लिए अन्तिम घटना की योजना की गई है, जिसके द्वारा सभी पात्र उन्नत हिमगिरि पर पहुँच कर पारस्परिक भद्रभाव को भूल जान हैं और अथर्व आनन्द का अनुभव करते हैं।

कामायनी की वस्तु का द्वास्त्रीय विधान

भारतीय साहित्यशास्त्रों में कथावस्तु का जितना सूक्ष्म विवेचन मिलता है, उतना अन्यत्र कहीं भी दिखाई नहीं देता। यह विवेचन किसी सीमा तक वैज्ञानिक भी है, क्योंकि यहाँ पर कथावस्तु कितने प्रकार की होती है, उसमें मधियाँ और मध्यमा की योजना किस प्रकार की जाती है, तिनकी अपेक्ष-प्रवृत्तियों तथा कार्यावस्थाएँ होती हैं, इत्यादि अनेक सूक्ष्मातिमूर्ध्म बातों का विवेचन भारतीय साहित्य शास्त्रियों ने किया है। नाग के साहित्यशास्त्रों में भगवद्भुति के नाट्य-शास्त्र का सर्वप्रथम स्थान है। यद्यपि यह ग्रन्थ नाट्य के विषय को लेकर लिखा गया है, तथापि काव्योक्ति तथा मणीय विषयक अन्य बातों का समावेश भी प्रमगवय हो गया है। नाट्य भी काव्य ही होता है और भगवद्भुति ने काव्य

मात्र के लिए पाँच सधियों में युक्त इतिवृत्त आवश्यक माना है ।^१ इतना होने पर भी यह शक्य उत्पन्न हो सकती है कि इतिवृत्त का यह उल्लेख ह्यक के प्रयोग में होने के कारण क्या इसका सम्बन्ध केवल नाटक से ही है, प्रबन्ध-काव्य से नहीं ? परन्तु इस शक्यता का समाधान आनन्द-वर्धनाचार्य ने कर दिया है, क्योंकि उन्होंने प्रबन्ध-काव्य की कथावस्तु का उल्लेख करने हुए बतलाया है कि उनमें केवल शास्त्रीय विधान के परिपालन की इच्छा से नहीं, अपितु रसमि-
श्रित की दृष्टि से भी सन्धि और सध्यांगों की रचना आवश्यक होती है ।^२ आगे चलकर साहित्यदर्पणकार आचार्य विद्वनाथ ने भी महाकाव्य के लक्षणों का उल्लेख करते हुए "सर्वे नाटक मध्य" ^३ लिखकर उसके इतिवृत्त में नाटक की सभी सधियों का होना आवश्यक माना है ।

साहित्यशास्त्रों में कथावस्तु दो प्रकार की मानी गई है—आधिकारिक तथा प्रासंगिक । मुख्य कथावस्तु आधिकारिक होती है और मुख्य कथावस्तु में ही जिसके स्वार्थ की सिद्धि हो, वह प्रासंगिक कहलाती है । यह प्रासंगिक वस्तु पुनः दो प्रकार की मानी गई है—रत्नाका और प्रकरी । जब कोई प्रासंगिक कथा मध्य में से प्रारम्भ होकर अन्त तक चले, तब वह 'रत्नाका' कहलाती है और बीच में ही समाप्त हो जाय तो उसे 'प्रकरी' कहा जाता है । पुनः यह कथा यदि ऐतिहासिक होती है तब हमें 'प्रमात' कहने हैं, यदि कवि-कल्पित होती है तो 'उत्पाद्य' कहलाती है और कुछ ऐतिहासिक और कुछ उत्पाद्य हो तो ऐसी कथा को 'मिश्र' कहते हैं । इसके साथ ही दिव्य और मर्त्य के भेद से और भी कथावस्तु का विभाजन किया जाता है अर्थात् जिसमें देवताओं का वर्णन हो वह 'दिव्य' और जिसमें साधारण मर्त्यलोक के पुरुषों का वर्णन हो वह 'मर्त्य' कहलाती है ।^४

कामायनी की कथावस्तु का निरीक्षण करने पर ज्ञान होना है कि इस काव्य का फल 'आनन्द' की प्राप्ति है, और उस फल को मनु प्राप्त करने है । अतः मनु इस कथावस्तु के स्वामी है, वे मनु ही अनेक कष्ट उठाने के उरगस्त धृष्ट के सहयोग से 'आनन्द' को प्राप्ति करने है । इसी कारण मनु एवं धृष्ट

१—इतिवृत्तं तु काव्यस्य शरीरं परिकीर्तितम् ।

पंचमि सधिमिरतस्य विभागा परिकीर्तितः ॥ नाट्यशास्त्र २१।१

२—संधि-सध्यांगघटनं रसमिश्रित्यपेक्षया ।

न तु केवलया शास्त्र-न्यति संपादनेच्छया ॥ ध्वन्यालोक ३।१२

३—साहित्यदर्पण, ६।३०२

४—दशरूपक १।१२-१६

की तथा आधिकारिक वस्तु है। दूसरी ग्रामगिरि वस्तु में से 'पताका' नाम की नचावस्तु के अन्तर्गत इडा सम्बन्धी कथा आती है, क्योंकि काव्य के मध्य में मनु की सारस्वत प्रदेश में इडा का साक्षात्कार होता है। इसके उपरान्त मनु की राज्य-व्यवस्था, सघर्ष, इडा तथा कुमार का राज्य-सञ्चालन और अन्त में समस्त सारस्वत प्रदेश के निवासियों सहित इडा एवं मानव की कैलाश-यात्रा तक इडा का वर्णन चलता है। इस प्रकार यह कथा जहाँ से प्रारम्भ हुई है वहाँ से लेकर अन्त में मनु एवं श्रद्धा की कथा के साथ ही समाप्त होनी है। तीसरी 'प्रवरी' कथा के अन्तर्गत आकुलि-विलास का पौरोहित्य कर्म तथा पशु यज्ञ आदि आते हैं, क्योंकि ये ग्रामगिरि वस्तु काव्य के मध्य में उत्पन्न होकर मध्य में ही विलीन हो जाते हैं और इनका अपना स्वतन्त्र बौद्ध उद्देश्य नहीं है।

इनके अतिरिक्त प्रख्यात, उत्पाद्य तथा मिश्र—इन तीनों भेदों में से कामायनी की आधिकारिक कथावस्तु तो 'प्रख्यात' की ही कोटि में आती है, क्योंकि उसका ऐतिहासिक आधार उपस्थित है। शेष ग्रामगिरि कथाओं में से काम-सदेश तथा सारस्वत निवासियों की कैलाश-यात्रा वाले प्रथम पूर्णतः कवि-कल्पित हैं अतः 'उत्पाद्य' हैं। परन्तु शेष सभी प्रयोगों के ऐतिहासिक आधार उपस्थित होने के कारण वे 'प्रख्यात' की ही कोटि में आते हैं। हाँ, इतना अवश्य है कि यत्र-तत्र कथा की सगति मिमाने के लिए कवि ने अपनी कल्पना का प्रयोग किया है और उसमें चमत्कार उत्पन्न करके धारावाहिकता लाने का प्रयत्न किया है। दिव्य, मर्त्य आदि भेदों में से कामायनी की कथावस्तु 'दिव्य' की कोटि में आती है, क्योंकि इसमें आये हुए मनु, श्रद्धा, इडा आदि सभी प्रमुख पात्र देवता हैं।

पताका स्थानक—शास्त्रीय दृष्टि से वस्तु में चमत्कार उत्पन्न करने के लिए तथा आगामी कथा की सूचना देने के लिए पताकास्थानक का प्रयोग किया जाता है। मुख्यतया आगामी कथा की सूचना दो प्रकार में दी जाती है—या तो तुल्य मविधान द्वारा या तुल्य-विशेषणों द्वारा। जहाँ तुल्य-मविधान या समान इतिवृत्त द्वारा आगामी कथा सूचित की जाती है, वहाँ अन्योक्तिमूलक पताका-स्थानक होता है और जहाँ तुल्य विशेषणों अथवा दिनष्ट पदावली द्वारा आगामी कथा की सूचना दी जाती है, वहाँ पर समानोक्तिमूलक पताका-स्थानक होता है। इस तरह प्रमुख रूप में दो प्रकार के पताकास्थानक होते हैं।^१ कुछ

१—प्रस्तुतागन्तुभावस्य वस्तुतोऽन्योक्तिमूलकम् ।

पताकास्थानक तुल्यमविधानविशेषणम् ॥ दशरूपक १। १४

विद्वान् चार प्रकार के पताकास्थानकों का होना भी सिद्ध करते हैं।^१ परन्तु विचारपूर्वक देखने पर उक्त दोनों भेदों के अन्तर्गत ही अन्य सभी भेद आजाते हैं।

कामायनी की कथावस्तु में अधिक पताकास्थानकों का स्वरूप तो नहीं मिलता, क्योंकि इनका प्रयोग नाटको में ही अधिक किया जाता है और वहाँ पर कयोपकथनों का प्राधान्य होने के कारण अनायास ही आगामी कथा सूचित भी कर दी जाती है। परन्तु एक प्रबन्ध-काव्य में कवि को अपनी ओर से बहुत कुछ कहना पड़ता है तथा पात्रों के कयोपकथन कम होते हैं। अतः यहाँ पताकास्थानकों के लिए अधिक अवकाश नहीं होता। फिर भी जिन दो पताकास्थानकों का वर्णन ऊपर किया गया है, उनके कुछ उदाहरण कामायनी में भी मिल जाते हैं।

तुल्य सविधान या समान कथा की योजना वाले अन्धोक्तिमूलक पताकास्थानकों का रूप हमें कामायनी के 'आज्ञा' सर्ग में आई हुई 'जब कामना मिथुन-तट आई तब संध्या का तारा दीप' से लेकर 'तुहिन कण्ठो, फेनिल लहरो में, मध जावेगी फिर अधेर'^२ तक की पवित्रियों में मिलता है। क्योंकि यहाँ पहले तो कवि ने रजनी को संध्या मुन्दरी की स्वरूप साड़ी फाड़कर उसके विपरीत आचरण करने वाली बतलाया है। दूसरे, संध्या जब विश्व के काले घामन का इतिहास लिख रही थी, तब रजनी को उसकी उपेक्षा करके हँसने वाली कहा है। तीसरे, रजनी यहाँ विश्वकमल पर मधुकरी के समान जादू डालने वाली बतलाई गई है। चौथे, अपने अभीष्ट सम्पादन के लिए रजनी को हाँपती हुई आगे बढ़ने वाली कहा है। पाँचवें, रजनी को खिलखिलाकर हँसने वाली बतलाया है तथा उसकी उन्मुक्त हँसी से प्रकृति में पुनः हलचल उत्पन्न होने की आशंका प्रकट की गई है। ये पाँच बातें आगे चलकर हमें इडा की कथा में भी पूर्णतया मिल जाती हैं, क्योंकि मनु से मिलते ही इडा सचमुच थड़ा के विपरीत आचरण करती है। जैसे, वह मनु की विश्राम-हीन घोर भौतिकवादी बना डालती है। दूसरे, रजनी की भाँति इडा भी इस विश्व-नियता के मारे वाले कारनामों पर हँसती हुई उसे निष्ठुर, दुखीजनों की पुकार न सुनने वाला, दौरे जिम्मी की भी महायत्ना न करने वाला बनवाती है तथा इस देवी विश्वान से परे मनु को एकमात्र बुद्धि की शरण में जाने का आग्रह करती

१—साहित्यदर्पण ६।२८-३१

२—कामायनी, पृ० ३८-३९।

है ।^१ तीगरे, इडा 'नयन महोम्ब की प्रतीक' एवं 'अम्भान कुमुम की नवमाता' जैसी परम सुन्दरी होने के कारण मधुवरी की गृज के समान अपनी बाणी में मनु के हृदय पर जादू या डाल देनी है और मनु तुरत मन्मथ स होकर उमके बतलाए हुए मार्ग पर चल देते हैं । चौथे, रजनी की भाँति इडा भी अपनी अभीष्ट सिद्धि के लिये, अर्थात् उजड़े सारस्वत नगर का बसाने के लिये सर्व्व उल्लामपूर्व्वक आगे बढ़कर मनु का पय आलाङ्कित करती है ।^२ पाँचवे, इडा के प्रथम दर्शन में मनु को जो मृदुल मुस्कान में भरा हुआ मुपमापूर्ण मुख-मण्डल दिखाई दिया था^३ वही आगे चलकर मनु को अननित्वा आचरण करने के लिए बाध्य कर देता है, जिसके परिणामस्वरूप सारे मारस्वन नगर में फिर अघेर मघ जाती है । इस तरह 'कामायनी' के अतर्गत प्रथम पताकास्थानक के दर्शन 'आशा' सर्व्व को उक्त पक्तियों में होते हैं ।

दूसर दिग्विचयचक्रयुक्त ममामोत्तिभूतव पताकास्थानक का स्वरूप 'कामायनी' के 'थड़ा' मार्ग में आई हुई 'कौन हो तुम बसत के दूत' से लेकर 'कर रही मानम हलचल शान्त' तक की पक्तियों में मिलता है ।^४ क्योंकि वही पर कवि ने थड़ा को क्रमशः वसन की सूचना देने वाली कोकिल, नीरम पतम्भ में वसन की मुपमा का मधार करने वाली वामतिक छटा, घने अधराग में प्रकाश करने वाली विद्युत् रेखा, गोष्म की भयङ्कर गर्मी में आनन्द देने वाली शीतल-मद पवन, घोर निराशा के समय आशा प्रदान करने वाली नक्षत्र की जागा-किरण तथा मानम की हलचल को शान्त करने वाली कौमलवान्त बनना वाले कवि की लघु कल्पना-लहरी कहा है । ये सभी शब्द अपने साक्षणिक प्रयोगों के साथ-साथ दिग्विष्ट भी हैं क्योंकि वसन, पतम्भ, निमिर्ग, नक्षत्र-किरण, दिव्य

- १—उस निष्ठुर की रचना बठोर केवल विनाश की रही जीन,
तब भूलें आज तक क्यों समझे हैं सृष्टि उसे जो नाशःक्षी,
उसका अधिपति । होगा कोई, जिस तक दुख की न पुकार गई ॥

—कामायनी, पृ० १७० ।

- २—इडा अग्नि ज्वाला सी आगे जलती है उल्लास नरी,
मनु का पय आलाङ्कित करती विषद-नदी में बनी तरी ।

—कामायनी, पृ० १८१ ।

- ३—मुपमा का मण्डल मुस्मित स बिपराता ससृति पर सुराग ।

—कामायनी, पृ० १६८ ।

- ४—कामायनी, पृ० १० ।

संहर आदि शब्द साक्षरिणक हैं और विरस, तपन, मानस, शान्त करना आदि शब्द श्लिष्ट हैं, इनके द्वारा एक ओर प्रकृति में होने वाले ऋतु-परिवर्तन का उल्लेख किया जा रहा है और दूसरी ओर मानव-जीवन में उत्पन्न होने वाली स्थितियों का भी आभास मिल रहा है, क्योंकि आगे चलकर थोड़ा ही मनु के नीरस अथवा राग-अनुराग-रहित जीवन को वासनिक छटा के तुल्य सुखमय बना देती है, सारस्वत प्रदेश में अत्यंत उष्णता अथवा क्रान्ति के कारण सतत मनु को शीतल और मंद पवन के तुल्य चेतना प्रदान करती है, सत्तार से दुर्खा, मंतता और निराश मनु को त्रिपुर को वास्तविकता बतलाकर तथा अखण्ड-आनन्द-घन शिव के दर्शन कराकर उन्हें आनन्द की आशा बंधा देती है और अन्त में कैलाश-गिरि पर ले आकर उनकी मानसिक हलचल को पूर्णतया शान्त भी कर देती है। इस प्रकार मनु के प्रथम परिचयात्मक कथन में 'कामायनी' की अग्रिम कथा का स्पष्ट नकेत मिल जाता है, जो श्लिष्ट पदावली द्वारा प्रस्तुत किया गया है।

अर्थप्रकृतियाँ—कथावस्तु के प्रधान फल की प्राप्ति के लिए जो-जो उपाय दिखलाये जाते हैं, वे ही अर्थप्रकृतियाँ कहलाने हैं।^१ ये अर्थप्रकृतियाँ प्रयोजन की सिद्धि कराती हैं और इनकी सख्या पाँच मानी गई है—बीज, बिन्दु, पताका, प्रकरी और कार्य।^२ 'बीज' अर्थप्रकृति वह है जिसका पहले अत्यन्त सूक्ष्म रूप में कथन किया जाता है, किन्तु फल के अवसान तक वह क्रमशः विस्तृत होती जाती है।^३ 'कामायनी' में यह 'बीज' अर्थप्रकृति 'चिन्ता' सर्ग की 'बुद्धि, मनीषा, मति, आशा, चिन्ता' से लेकर 'आज सून्य मेरा भरदे'^४ तक की पक्तियों में है, क्योंकि यहाँ पर मनु बुद्धि या चिन्ता आदि को दूर भगाकर, विस्मृति एवं जड़ता का आह्वान करते हुए अपने हृदय में सून्यता भरना चाहते हैं, जिससे उनके हृदय की समस्त हलचल शान्त हो जाय और उन्हें चिरशान्ति या आनन्द प्राप्त हो सके। 'कामायनी' का मुख्य कार्य भी अखण्ड आनन्द की प्राप्ति है और इस वचन के अनन्तर आगामी सर्गों में मनु बराबर आनन्द की ही खोज में लीन रहते हैं तथा अन्त में वे उस आनन्द या चिरशान्ति को प्राप्त भी कर लेते हैं, जिसके लिए उक्त पंक्तियों में बेचैन हैं। अतः इन्हीं पक्तियों में कथावस्तु का बीज दिसाई देता है।

१—रूपक-रहस्य, पृ० ५२।

३—माध्यमाख्य २१।२३

२—दशरूपक १।१८

४—कामायनी, पृ० ६।

दूसरी 'बिन्दु' अर्थप्रकृति निमित्त बनकर समाप्त होने वाली ध्रुवान्तर कथा को आगे बढ़ाया करती है।^१ यह बिन्दु अर्थप्रकृति कामायनी के 'काम' सर्ग में वर्णित 'प्यासा हूँ मैं अब भी प्यासा' से लेकर 'जैसे मुरली चुप हो रहती'^२ तक की पक्तियों में है, क्योंकि इससे पूर्व मनु सोचते-सोचते यह निश्चय कर बैठ हैं कि अब मैं न तो श्रद्धा के साथ अपना कोई मवध स्थापित करूँगा और न जीवन के इस मधुर भार को ही उठाऊँगा। क्योंकि इस भोगमय जीवन का दुःखद परिणाम मैं पहले ही देख चुका हूँ। ऐसा निश्चय करते-करते उन्हें नींद आ जाती है और स्वप्न में उन्हें काम का सदेश मुनाई देना है। इस सदेश में पूर्व कथा समाप्त सी हो रही थी, परन्तु काम का कथन उसमें पुनः गति उत्पन्न कर देता है और काम के इस सदेश को सुनते ही मनु के हृदय में श्रद्धा को पाने की इच्छा उत्पन्न हो जाती है। अतः उक्त पक्तियों में बिन्दु अर्थप्रकृति है।

'पताका' और 'प्रवरी' अर्थप्रकृतियों का वर्णन कथावस्तु के प्रगम में पहले ही किया जा चुका है। इनके अतिरिक्त पाँचवीं 'कायें' अर्थप्रकृति वह कहलाती है, जिसके लिये समस्त उपायों का आरम्भ किया जाता है अथवा जिसकी मिडि के लिये समस्त मामग्री सन्तुष्ट की जाती है।^३ कामायनी में इस अर्थप्रकृति का दर्शन तो हमें 'रहस्य' सर्ग में ही होने लगता है, क्योंकि त्रिपुर के रहस्योद्घाटन एवं इच्छा-क्रिया-ज्ञान का समन्वय हो जाने पर 'कायें' आरम्भ हो गया है, परन्तु स्पष्ट रूप में इस अर्थप्रकृति का दर्शन 'मनु ने कुछ कुछ मुमनया कर' में लेकर 'आनंद अखंड घना था'^४ तक की पक्तियों में होता है क्योंकि यही मनु जीवन में समरसता को अपनाते हुए अवट आनंद की अनुभूति में लीन दिखनाये गये हैं।

कार्याविस्थार्ये—प्रवचन-भाव्यों में प्रायः यह देखा जाता है कि नायक धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष में से किसी एक फल की प्राप्ति को अपना लक्ष्य बनाया करता है और पुनः उसकी समस्त चेष्टायें उस लक्ष्य प्राप्ति के लिए होती हैं। वह अपने निश्चय के अनुसार जैसे ही लक्ष्य की ओर अग्रसर होता है, वही ही मार्ग में अनेक बाधाएँ भी आती हैं और वह उनका प्रतिरोध करता हुआ आगे बढ़ने का प्रयत्न करता है। कभी-कभी वे बाधाएँ इतनी प्रबल हो जाती हैं कि उनके कारण नायक को अपनी लक्ष्य-प्राप्ति में मन्देह होने लगता है। परन्तु

१—नाट्यशास्त्र ११।२४

२—नाट्यशास्त्र १२।२७

३—कामायनी, पृ० ७१-७३।

४—कामायनी, पृ० २८७-२८४।

जैसे ही वह दृढ़ता के साथ बाधाओं का सामना करता हुआ सतत आगे बढ़ने की तैयारी करता है, वैसे ही उसकी दृढ़ता के कारण बाधाएँ भी विलीन होने लगती हैं और वह अपने लक्ष्य के समीप पहुँच जाता है। अब उसे निश्चय भी होने लगता है कि मैं लक्ष्य को प्राप्त कर लूँगा तथा अन्त में लक्ष्य-प्राप्ति होते ही कथा समाप्त हो जाती है। इस तरह औत्सुक्य बनाये रखने, संघर्ष द्वारा मानव-प्रयत्नों की सार्थकता दिखाने तथा इतिवृत्त को यथार्थ रूप देने के लिए उक्त ढंग से कार्य या व्यापार की कुछ अवस्थाओं का चित्रण प्रत्येक प्रबन्ध-वाक्य किया जाता है। पश्चात्त्य विद्वानों ने उन अवस्थाओं को छँ भागों में विभक्त किया है— (१) आरम्भ या व्याख्या (Exposition), (२) प्रारम्भिक संघर्ष-मयी घटना (Incident), (३) कार्य का चरमसीमा की ओर बढ़ना (Rising Action), (४) चरमसीमा (Crisis), (५) निगति या कार्य की ओर झुकाव (Denouement), और (६) अन्तिम फल (Catastrophe)।^१

परन्तु भारतीय साहित्य-शास्त्रियों ने इन कार्यावस्थाओं को केवल पाँच भागों में विभक्त किया है—(१) प्रारम्भ, (२) प्रयत्न, (३) प्राप्ति, (४) नियताप्ति, और (५) फलागम।^२ इन पश्चात्त्य एवं पौरस्त्य विभाजनों को देखने पर ज्ञात होता है कि उक्त दोनों विभाजनों में कोई विशेष अन्तर नहीं है। आचार्य गुलाबरायजी ने दोनों के अन्तर का स्पष्टीकरण करते हुए लिखा है कि—“हमारे यहाँ भी कथावस्तु में संघर्ष अवश्य दिखाया जाता था, परन्तु उसकी ओर कोई विशेष ध्यान नहीं दिया जाता था। पश्चात्त्य कथानकों में संघर्ष की ही प्रधानता रहती है और अन्तर्वाह्य दोनों प्रकार के संघर्षों को कथानक की आत्मा माना जाता है। हमारे यहाँ संघर्ष को केवल फल-सिद्धि में बाधा के रूप में स्वीकार किया जाता है। इसी कारण यहाँ के कथानकों में संघर्ष अनुमेय रहता है, स्पष्ट नहीं होता और फल भी लगभग निश्चित सा ही रहता है, अर्थात् नेता की अभीष्ट सिद्धि ही यहाँ पर फल मानी जाती है। नाट्यशास्त्र में मानी हुई पाँच अवस्थाओं तथा पश्चात्त्य छँ अवस्थाओं में पूरी-पूरी समानता तो नहीं है। परन्तु वे इनमें मिलती-जुलती अवश्य हैं। जैसे आरम्भ नाम की कार्यावस्था पहली अवस्था से मिलती है, प्रयत्न दूसरी में, प्राप्ति तीसरी और चरम की बुद्ध मूलक आज्ञा होती है, नियताप्ति पाँचवीं अवस्था में मिल जाती है और फलागम छठी में।”^३

१—कार्य के रूप, पृ० १७।

२—नाट्यशास्त्र २१।६

३—कार्य के रूप, पृ० १७-१८।

कामायनी की कथावस्तु में इन कार्यावस्थाओं का स्वरूप देखने पर ज्ञान होता है कि प्रथम 'आरम्भ' कार्यावस्था यहां 'चिन्ता,' 'आशा' तथा 'श्रद्धा' मर्ग में विद्यमान है, क्योंकि इन तीनों सर्गों में से प्रथम 'चिन्ता' सर्ग में तो मनु ने स्मृति के रूप में प्रलय सम्बन्धी घटना का वर्णन किया है और दूसरे 'आशा' सर्ग में उनके चिन्तित जीवन में प्राकृतिक विकास को देखकर कुछ आशा का मंचार होना है, किन्तु तीसरे 'श्रद्धा' सर्ग में श्रद्धा के मिलन से ही सचमुच कार्य का आरम्भ होता है। अतः इन प्रारम्भिक तीनों सर्गों में ही पत्र प्राप्ति के लिए चिन्तित, व्यपित एवं मननशील मनु में औत्सुक्य का प्राधान्य दिखाया गया है। दूसरी 'प्रयत्न' कार्यावस्था कामायनी के 'वाम' सर्ग से लेकर 'स्वप्न' सर्ग तक सात सर्गों में फैली हुई है। इसका कारण यह है कि श्रद्धा से भेंट होने के उपरान्त ही मनु के आनन्द-प्राप्ति सम्बन्धी प्रयत्न प्रारम्भ होने हैं, जिसके परिणामस्वरूप के श्रद्धा-प्राप्ति, पशु-यज्ञ, सोमपान, आषेट, सारस्वत नगर की व्यवस्था, इडा-प्राप्ति की असफल चेष्टा आदि कार्यों में लीन दिखाये जाते हैं। तीसरी 'प्राप्त्याशा' कार्यावस्था का स्वरूप 'स्वप्न' सर्ग के अन्त में लेकर 'दर्शन' सर्ग के मध्य में मनु के सारस्वत नगर से भाग जाने पर पुनः श्रद्धा और मनु के मिलन तक मिलता है,^१ क्योंकि इन सर्गों में मनु की सफलता एवं विफलता का घोर मधर्ष दिखाया जाता है तथा भागे हुए मनु के समीप पुनः श्रद्धा की भेजकर पत्र प्राप्ति की आशा भी बँधाई जाती है। चौथी 'नियन्त्राप्ति' नामक कार्यावस्था कामायनी के 'दशन' सर्ग के मध्य में 'बोरे उमरी तुम नहीं आह'^२ पंक्ति में लेकर 'रहस्य' सर्ग के अन्त तक मिलती है, क्योंकि इन दोनों सर्गों में श्रद्धा जैसे ही मनु को पुनः प्राप्त करती है, वैसे ही उन्हें श्रद्धा के गौरव या ज्ञान होना है, हृदय में श्रद्धा की अधिकता होने के कारण नटराज शिव के दर्शन होते हैं और वे शिव के चरणों तक पहुँचने के लिए आतुर हो जाते हैं। फिर श्रद्धा मनु की भावलोक, वर्मलोक तथा ज्ञानलोक का दर्शन करानी हुई उनका समन्वय कर देती है, जिससे मनु की अखण्ड आनन्द की प्राप्ति पूर्णतया निश्चित हो जाती है। इसके अतिरिक्त पाँचवी 'पन्नागम' नामक कार्यावस्था कामायनी के अन्तिम 'आनन्द' सर्ग में विद्यमान है, क्योंकि इसी सर्ग में आकर मनु को पूर्ण समगमता की अनुभूति होती है, इडा-मानव आदि भी उनके समीप आजाते हैं और वे सब भी मनु के अखण्ड आनन्द में लीन दिखाई देने हैं। कामायनी के कार्य की समाप्ति इसी अन्तिम सर्ग में होती है और यही मनु अपने अभीष्ट पत्र 'आनन्द' को प्राप्त करते हैं।

१—कामायनी, पृ० २४७।

२—वही, पृ० २४८।

संधियाँ—प्रायः प्रबन्ध-काव्य की कथा कितने ही भागों में विभक्त रहती है, परन्तु उन भग्न भागों को परस्पर अन्वित करके मुख्य कथा के प्रमुख प्रयोजन से उन्हें सम्बद्ध करने का कार्य संधियाँ किया करती हैं। ये संधियाँ पाँच बतलाई गई हैं—मुख, प्रतिमुख, गर्भ, विमर्श तथा निर्वहण या उपसंहृति।^१ कामायनी में प्रथम 'मुख' संधि की योजना 'चिन्ता', 'आशा' तथा 'श्रद्धा' सर्गों में की गई है, क्योंकि इन तीनों सर्गों में ही 'बीज' अर्थ-प्रकृति एवं 'आरम्भ' नामक कार्यावस्था भी मिलती हैं। दूसरी 'प्रतिमुख' संधि का स्वरूप कामायनी के 'काम' सर्ग से लेकर 'सपथ' सर्ग तक मिलता है, क्योंकि इन सर्गों में ही 'विष्णु' अर्थ-प्रकृति और 'प्रयत्न' कार्यावस्था मिलती हैं। इसके साथ ही मनु के जीवन में आने वाले उत्थान-पतनो में बीज का लक्षित एवं अलक्षित होना भी दिखाई देता है। जैसे श्रद्धा द्वारा स्थापित गृहस्थ-जीवन की भाँकी में न्यस्त बीज दिखाई देता रहता है, परन्तु उस गृहस्थ-जीवन को खात मार कर मनु के भाग जानें पर वह बीज अलक्षित हो जाता है। बीज की यही लक्षित-अलक्षित दशा 'सपथ' सर्ग में मनु के मूर्छित होने तक चलती है। तीसरी 'गर्भ' संधि कामायनी में 'स्वप्न' सर्ग के अन्त से लेकर 'दर्शन' सर्ग के मध्य तक मिलती है, क्योंकि यही पर 'प्राप्त्याशा' कार्यावस्था विद्यमान है। और इन सर्गों में इडा की कथा आजाने से 'पताका' अर्थ-प्रकृति भी मिल जाती है। चौथी 'अवमर्श' संधि का आरम्भ 'दर्शन' सर्ग के मध्य से होता है और 'रहस्य' सर्ग के अन्त तक इस संधि की योजना मिलती है, क्योंकि इन सर्गों में 'नियताप्ति' कार्यावस्था विद्यमान है। नियमानुसार इसमें 'पताका' अर्थ-प्रकृति मिलनी चाहिए, परन्तु उसका होना कोई आवश्यक नहीं है।^२ इसके साथ ही ताड्य में सीन नटराज शिव के दर्शन, ऊर्ध्व देश की ऊँची भट्टाई वात-वक्र की भयकरता, त्रिपुर की विषम स्थिति, महाकाल का विषम नृत्य आदि यहाँ पर भय, क्रोध, विपत्ति, विघ्न आदि को उपस्थित करते हैं। पाँचवी 'निर्वहण या उपसंहृति' संधि का स्वरूप कामायनी के अन्तिम 'आनन्द' सर्ग में दृष्टिगोचर होता है, क्योंकि यही पर आकर मनु को समरसता द्वारा 'आनन्द' फल की प्राप्ति होती है और सारी कथा का समाहार भी यही होता है।

इस प्रकार कामायनी की कथावस्तु में जहाँ-तहाँ, पताकास्थानक, कार्यावस्थाएँ, अर्थ-प्रकृतियाँ, संधियाँ आदि मिलती हैं। परन्तु इसका यह अर्थ नहीं है कि प्रमादजी ने शास्त्र को सम्मुख रखकर और उसके आधार पर 'कामायनी'

की रचना की है। ये सभी बातें तो अनायास ही आगई हैं और बहुधा महा-कवियों के काव्यों में शास्त्र-सम्मत अनेक बातें बिना प्रयत्न किए हुए ही आजाया करती हैं, क्योंकि शास्त्रों में जो नियम रहते हैं, वे सभी उत्कृष्ट रचनाओं को देखकर ही बनाये जाते हैं। अतः महानकवियों की अनेक बातें स्वभावतः समान हो सकती हैं। कामायनी काव्य में भी यद्यपि वस्तु-भगठन किसी निश्चित शास्त्र के आधार पर नहीं हुआ है, तथापि जो शास्त्र-सम्मत बातें दिखाई देती हैं, वे अनायास ही अपरिहाय्य होने के कारण आगई हैं। वैसे तो कामायनी का निर्माण कवि की अपनी उर्वर कल्पना, अलौकिक प्रतिभा एवं गहन अनुभूति के आधार पर हुआ है, परन्तु जो कुछ बातें शास्त्रानुकूल दिखाई देती हैं वे कवि की महानता एवं श्रेष्ठता की परिचायक हैं।

दुःखान्त काव्य के अनुसार कामायनी की वस्तु-योजना

साधारणतया कथा की अन्तिम घटना के आधार पर काव्य दो प्रकार का माना जाता है—सुखान्त और दुःखान्त अर्थात् जिसमें नायक-नायिका का मिलन या उनकी अभीष्ट सिद्धि दिखलाकर कथा की समाप्ति होती है, वह सुखान्त तथा जिसमें किसी प्रमुख पात्र या नायक नायिका के वध, मृत्यु आदि दिखलाकर कथा का समाप्त किया जाता है, वह काव्य दुःखान्त कहलाता है। भारतीय प्रणाली के अनुसार प्रायः काव्यों का अन्त सुखमय ही दिखाया जाता है और यहाँ काव्य के दुःखद अन्त को महत्व नहीं दिया जाता। इसी कारण यहाँ न तो दुःखान्त रचनाएँ ही अधिक मिलती हैं और न ऐसे काव्यों का विवेचन ही यहाँ के साहित्य-शास्त्रियों ने किया है। परन्तु पाश्चात्य देशों में उक्त दोनों प्रकार के काव्य लिखे जाते हैं और सुखान्त की अपेक्षा दुःखान्त को अधिक महत्व दिया जाता है।

अङ्गरेजी में सुखान्त के लिए 'कॉमेडी' तथा दुःखान्त के लिए 'ट्रैजडी' शब्द का व्यवहार होता है। अरस्तू ने कॉमेडी तथा ट्रैजडी का भेद करते हुए कॉमेडी काव्य को मनुष्य के वास्तविक जीवन की अपेक्षा निम्नतर जीवन की प्रस्तुत करने वाला और ट्रैजडी काव्य को मानव के उच्चतर जीवन की अभिव्यक्ति करने वाला बतनाया है।¹ उसका मत है कि ट्रैजडी के व्यापार में महानता, पूर्णता एवं समुचित विस्तार होता है, उसकी भाषा हर प्रकार के

1—Tragedy, also, and Comedy, are distinguished in the same manner, the aim of comedy being to exhibit men worse than we find them, that of tragedy better

कलात्मक अलंकारों से सुसज्जित होती है, उसमें अनेक विभाषाये रहती हैं, उसकी गैली चर्यानात्मक न होकर अभिनयात्मक होती है और वह काव्य कल्याण एवं भय का प्रदर्शन करके हमारे मनोवेगों का परिष्कार एवं परिमार्जन करता है ।¹ अरस्तू ने ट्रेजडी को केवल दुःखान्त काव्य नहीं माना है, अपितु उसकी दृष्टि में ट्रेजडी काव्य दुःखान्त एवं सुखान्त दोनों प्रकार के व्यापारों से सम्बन्धित रहता है ।² परन्तु उनके परवर्ती आलोचकों एवं लेखकों ने कामेडी को सुखान्त काव्य और ट्रेजडी को दुःखान्त काव्य माना है । प्रो० निकोल ने उनके मतों को उद्धृत करते हुए बतलाया है कि ट्रेजडी में साधारणतया किसी राजा या सम्राट के दुर्भाग्यपूर्ण जीवन या सकटों का वर्णन होता है और अन्त में उसकी मृत्यु दिखाई जाती है या किसी साम्राज्य का अन्त दिखाया जाता है, जबकि कामेडी में मध्यम श्रेणी के देहाती नागरिक जीवन का हास-विलास-पूर्ण चित्र अङ्कित किया जाता है । ट्रेजडी का प्रारम्भ कामेडी की अपेक्षा शान्ति एवं गम्भीरता के साथ होता है, किन्तु इसका अन्त भयपूर्ण होता है । यह काव्य दर्शकों एवं पाठकों पर अपना गहरा प्रभाव डालता है, उनके मर्म को स्पर्श करता है, सहानुभूति जाग्रत करता है, जबकि कामेडी में यह शक्ति नहीं होती ।³

1—Tragedy, then, is an imitation of some action that is important, entire, and of a proper magnitude—by language, embellished and rendered pleasurable, but by different means in different parts—in the way, not of narration, but of action—effecting through pity and terror the correction and refinement of such passions
—Poetics II-I, p.14

2—Tragedy is an imitation, not of men, but of action—of life, of happiness and unhappiness.
—Poetics II-III, p. 15.

3—The one (tragedy), it was said, dealt with adversity and unhappiness, employing for that purpose exalted characters, the other (comedy) dealt with joyousness and mirth, making use of humbler figures...the tragic poets treat of the deaths of high kings and the ruins of great empires.....while comedy recognized the middle sections of society—common people of the city or the country.....comedy introduces characters from rustic, or

परवर्ती लक्षको एवं आलोचको ने 'ट्रेजडी' को जो एक दुःखान का माना है, उसका कारण यह जान पड़ता है कि अरस्तू ने जिन कल्याण एवं भय नामक मनोवेगों के प्रदर्शन का भार ट्रेजडी को सौंपा था, वह कार्य कथा को दुःखान्त बनाय बिना नहीं हो सकता था। अतः अधिकांश लेखक दुःखान्त कथा लेकर ही ट्रेजडी की रचना करने लगे और अन्त में कल्याण एवं भय दिखान के लिए प्रमुख पात्रों की मृत्यु या कोई अन्य दुःघटना दिखाने लगे, जिससे आगे चलकर ट्रेजडी का अर्थ ही कल्याण काव्य या दुःखान्त काव्य हो गया और उसमें प्रायः किसी नायक या नायिका की मृत्यु किसी राज्य का विध्वन आदि दुःघटना के साथ ही काव्य का अन्त दिखाया जान लगा।

अरस्तू ने 'ट्रेजडी' के छंद अङ्ग बनाये हैं—कथानक चरित्र चित्रण शैली, रस, नाट्य-कौशल तथा संगीत। इनमें से 'कथानक' को मध्यम अंश महत्व दिया है।¹ उसका मत है कि ट्रेजडी का कथानक एक ही, पूर्ण हो तथा उससे सम्बद्ध जितनी प्रासंगिक कथाएँ हो, वे सभी सम्बद्ध हों। उसमें आदि, मध्य एवं अवसान स्पष्ट लक्षित हों। उसका कथानक प्रख्यात एवं उत्पाद्य दो प्रकार का हो अथवा दोनों का मिश्रित रूप भी हो सकता है और उसमें परिवर्तन (revolution), अनुमन्धान (discovery) और आपत्ति (disaster) नामक तीनों अङ्ग हों, साथ ही उसमें वर्णित घटनाएँ ऐसी दिव्याई गई हों कि वे पूर्णतः सत्य जान पड़ें। इसके अतिरिक्त उसका कथानक सदैव दुःखरे परिणाम की अपेक्षा इच्छुर परिणाम वाला हो, जिसमें नायक का भाग्य दुर्भाग्य से मौभाग्य में परिणत होता हुआ न दिखाकर इसके विपरीत दिव्याया गया हो तथा वह

low city life. Tragedy, on the contrary, introduces kings and princes. A tragedy begins more tranquilly than a comedy, but the ending is full of horror in tragedy we are deeply moved and our sympathies profoundly stirred, in comedy the impression because lighter, is less penetrating and our sympathies are not so freely called into play

—The Theory of Drama by A. Nichol, pp 85-87

- 1—Hence all tragedy necessarily contains six parts, which together constitutes its peculiar character or quality fable, manners, diction, sentiments, decoration and music. But all these parts the most important is the combination of incidents or the fable.

—Poetics II-IV, p 15.

परिणाम किसी बुराई या पाप में उत्पन्न होने की अपेक्षा व्यक्ति की किसी महान् दुर्बलता से उत्पन्न हुआ हो ।¹

अरस्तू की कथानक सम्बन्धी ट्रेजडी की उक्त विशेषतायें उनके परवर्ती समी लेखको ने स्वीकार की हैं । इसके साथ ही प्रो० ब्रंडेजे ने लिखा है कि ट्रेजडी के कथानक में सदैव संघर्ष की प्रधानता रहनी चाहिए । वह संघर्ष कभी भावों का, कभी विचारों, इच्छाओं, अभिलाषाओं तथा प्रयोजनों का या कभी परस्पर व्यक्तियों का अथवा व्यक्तियों और परिस्थितियों आदि का होना चाहिये ।² इसी तरह एबरक्रोम्बी का मन है कि ट्रेजडी में किसी बुराचारी व्यक्ति के कष्टों का वर्णन न करके सदैव किसी मदाचारी या सज्जन व्यक्ति की अपनी भूलों के कारण कष्ट उठाते हुए दिखाना चाहिए ।³

उक्त विवेचन के आधार पर जब कामायनी के कथानक का विश्लेषण किया जाता है, तो पता चलता है कि यह कथानक भी जीवन के संघर्षों से ही परिपूर्ण है, आरम्भ में ही कष्ट एवं विपदाओं की बाढ़ आती है और बहुत दूर तक चलती रहती है । इतना ही नहीं, उस बाढ़ में कथा-नायक मनु इतने व्यथित एवं बेचैन दिखाये जाते हैं कि प्रलय में तो उनकी रक्षा भी हो गई थी, परन्तु यहाँ उनके बचने तक की आशा नहीं रहती । इस तरह कामायनी की कथा ट्रेजडी के अनुकूल दिखाई देती है । अरस्तू ने तो ट्रेजडी का अन्त सुखमय तथा दुःखमय दोनों प्रकार का स्वीकार किया है । उस दृष्टि से तो कामायनी का सुखमय अन्त भी पाश्चात्य ट्रेजडी के कथानक से विरुद्ध ज्ञात नहीं होता, परन्तु परवर्ती आलोचकों ने ट्रेजडी का अन्त केवल दुःखमय ही स्वीकार किया है । इस आधार पर केवल 'चिन्ता' मार्ग से लेकर 'संघर्ष' संग तक की कथा पूर्णतया ट्रेजडी या दुःखान्त काव्य के अनुकूल ठहरती है, क्योंकि 'संघर्ष' संग में ही विपदाओं की भयकर बाढ़ से थका हुआ नायक विपत्तियों के विरुद्ध शस्त्र लेकर मुड़ करता है, उसके विरुद्ध जनता ही नहीं है, देव-शक्तियाँ भी कोप करती हैं और दृढ़ अपने भयकर बाण से उसे भूद्धित कर देते हैं ।

1—Poetics II-VIII, IX, XII, XIV, pp. 17-30.

2—It will be agreed, further that in all tragedy there is some sort of collision or conflict—conflict of feelings, modes of thoughts, desires, wills, purposes; conflict of persons with one another or with circumstances or with themselves.

—Oxford Lectures on Poetry, pp 70-71.

3—The Idea of Great Poetry, p. 168.

ट्रेजडी के कथानक की विशेषताओं के आधार पर देखें तो 'चिन्ता' सर्ग से सघर्ष' सर्ग तक के इस कथानक में आदि, मध्य और अवसान के भी दर्शन होते हैं। 'चिन्ता' सर्ग में 'काम' सर्ग तक कथा का 'आदि' है, क्योंकि अभी तक मानसिक सघर्ष की ही प्रबलता दिखलाई गई है और मनु ने थड़ा को पत्नी रूप में स्वीकार नहीं किया है। 'वामना' सर्ग से लेकर 'ईर्ष्या' सर्ग तक कथा का 'मध्य' है, क्योंकि इस बीच में मनु एक छोटी-सी गृहस्थी का निर्माण करते हैं और जीवन को सुखमय बनाने का प्रयत्न करते हैं, परन्तु उनकी भूलों के कारण फिर नई-नई आपत्तियाँ उठ खड़ी होती हैं, जैसे अमुर-भुरोहितों के बहकावे में आकर वे पशु-यज्ञ कर जलते हैं, शिकार खेलने लगते हैं, मादकता से मोह हो जाता है और ऐसी वाता में फँस रहने से उनकी पत्नी उनसे विमुख बनी रहती है, जिसका परिणाम यह होना है कि दोनों में मेल नहीं रहता और एक दिन मनु घर छोड़कर अन्य विपत्तियों का आह्वान करते हैं। इसके उपरान्त 'इडा' सर्ग में लेकर 'सघर्ष सर्ग तक कथा का अवसान है, क्योंकि इन सर्गों में वे सारस्वत नगर के शासक बनते हैं, नय-नय अस्त्र-शस्त्र बनाते हैं और यह भूल जाते हैं कि वे एकमात्र शासक ही हैं, स्वामी नहीं हैं। इसी भूल के कारण वे उस देश की रानी इडा के साथ अनैतिक आचरण कर बैठते हैं, जिससे प्रजा क्षुब्ध हो जाती है और प्रजा ही नहीं, उन्हें देवों के कोप का भी भाजन बनना पड़ता है।

इसके अतिरिक्त इस इतनी सी कथा में जलप्लावन, काम-मन्देग, क्लान्त-आकुलि का मिलन, पशु-यज्ञ, इडा के राज्य की व्यवस्था, जनक्रान्ति आदि कई प्रासंगिक घटनाएँ आती हैं, जो मुख्य कथा से पूर्णतया सम्बद्ध हैं तथा जिनके निकाल देने से मुख्य कथा विभू खलित भी हो सकती है। साथ ही यह कथा भी मिश्रित है, जिसमें मनु के पशु-यज्ञ, मुर-यान, सन्तान के प्रति ईर्ष्या आदि में 'परिवर्तन' अङ्ग है, सारस्वत नगर की व्यवस्था और इडा के साथ किये गये अनैतिक आचरण में 'अनुमग्यान' अङ्ग तथा मनु के घायल होकर मूर्च्छित गिरने में 'आपत्ति' नामक अंग भी विद्यमान है। इसके अलावा इतने कथानक में मनु की दयनीय स्थिति, मानसिक सघर्ष एवं आपत्तियों का शृंखला भी ऐसी दिखाई गई है, जिससे करुणा एवं भय का संचार होना है और मनु के गौभाग्य की दुर्भाग्य में परिणति देखकर कोई अस्वाभाविकता भी प्रतीत नहीं होती।

इस तरह 'चिन्ता' सर्ग से 'सघर्ष' सर्ग तक की कथा निस्संदेह दुःखान्त काव्य के अनुकूल दिखाई देती है, परन्तु इसके आगे कवि ने 'निर्वेद', 'दर्शन', 'रहस्य' और 'आनन्द' नामक चार सर्गों का निर्माण और किया है। इन

आगामी चार सगों में कथा को इस तरह मोड़ा है कि वह दुःखान्त न रहकर सुखान्त बन गई है और भारतीय काव्य-परम्परा का पासन करने के कारण उसका अन्त मंगलमय हो गया है। इतना अवश्य है कि कथा का यह अन्त स्वाभाविक प्रतीत नहीं होता और केवल अपने मिद्धान्तों को दिखाने के लिए ही यह सब जोड़-तोड़ किया गया जान पड़ता है, फिर भी कवि ने अपने तथ्य की पूर्ति के लिए तथा भारतीयता की रक्षा के लिए यह जो अप्रत्याशित परिवर्तन किया है, उसमें हमें उसके रचना-कौशल के दर्शन होते हैं। इसका कारण यह है कि कवि न तो कोरा ययायवादी है और न कोरा आदर्शवादी। उसे समाज की वास्तविक स्थिति क्या है, इसका चित्रण करके अन्त में उसमें आदर्शवाद का पुट देना अधिक प्रिय है, क्योंकि उसकी यह मान्यता है कि—“दुःखदग्ध जगत् और आनन्दपूर्ण स्वर्ग—दोनों का एकीकरण ही साहित्य है।”^१ अपनी इसी मान्यता के आधार पर कवि ने कामायनी को दुःखान्त न बनाकर सुखान्त बना दिया है, जिसे ‘प्रसादान्त’ कहना अधिक उपयुक्त है। भले ही उसका यह प्रयत्न कथानक की दृष्टि से असफल हो, परन्तु आधुनिक मानव के मार्गदर्शन तथा भारतीय संस्कृति की स्थापना की दृष्टि से वह सर्वथा सराहनीय है।

कामायनी की पात्र-कल्पना और उसका विकास

कामायनी की कथा-मृष्टि अत्यन्त अल्प पात्रों द्वारा हुई है। इसमें कुल मिलाकर सात पात्रों का प्रयोग हुआ है, जिनमें से मनु, श्रद्धा तथा इषा ये तीन प्रमुख पात्र हैं। मानव, आकृति तथा कलात्मा गौण पात्र हैं और काम एक अशरीरी पात्र है, जिसका प्रयोग केवल आकाशवाणी के रूप में हुआ है। इन पात्रों का उल्लेख सर्वप्रथम ऋग्वेदादि वेद-संहिताओं में ही मिल जाता है, परन्तु ब्राह्मण-ग्रन्थों में कुछ स्पष्ट व्याख्याएँ होने के कारण वहाँ इनके स्वरूप का विवेचन अच्छी तरह किया गया है। इसके अनन्तर उपनिषदों, इतिहास, पुराणों एवं आगम-ग्रन्थों में गायत्रियों के रूप में इनका चित्रण मिलता है। इस तरह उक्त पात्रों का स्वरूप एक ओर तो वैदिक ग्रन्थों में मिलता है और दूसरी ओर उसकी कुछ भौतिक इतिहास-पुराण अथवा आगम-ग्रन्थों में भी मिल जाती है। इसी कारण कामायनी की पात्र-कल्पना का विकास वैदिक एवं लौकिक ग्रन्थों के आधार पर हुआ है, जिनमें से प्रसादजी का भुक्ताव वैदिक ग्रन्थों की ओर अधिक है। कामायनी की पात्र-कल्पना का विकास इस प्रकार हुआ है—

मनु—कामायनी की कथा के केन्द्र मनु हैं। ये ही कथा-नायक है और सारी कथा इनके चारों ओर ही मकड़ी के जाल की भाँति फैली हुई है। इनका पूरा नाम वैवस्वत मनु है। ऋग्वेद में मनु को म्यान-स्थान पर पिता कहा गया है।^१ मायणाचार्य ने भाष्य करने समय मनु को प्रजापति कहा है तथा पारिनि व्याकरण के अनुसार मन् घातु में जानने के अर्थ में 'उ' प्रत्यय लगाकर इस शब्द की व्युत्पत्ति की गई है। इसी 'मन्' घातु में मन शब्द भी बना है और निरुक्तकार ने 'मनन' से मनु शब्द का विनायक बताया है।^२ अतः मन, मनन, ज्ञान आदि में मनु का संबंध जुड़ जाता है। ऋग्वेद में वैवस्वत मनु को कुछ मूक्तों का देवता^३ तथा कुछ मूक्तों का मन्-रूपा ऋषि^४ कहा गया है। ऋषिरूप में मनु विदवेदवा की श्रापना करते हुए बनी यज्ञ पशु, पृथ्वी वनस्पति, औषधि आदि की याचना करते हैं ता बनी बररा, मित्र अग्नि आदि की कृपा एवं शरण प्राप्त करने की कामना करते हैं। साथ ही उन मूक्तों में वे ऐसे यज्ञमान की प्रशंसा करते हैं जो पुरोहिता हवि मान आदि न देवों का यज्ञ करता है।^५ ऋग्वेद में कुछ स्थलों पर मनु को मानवों का प्रहृष्ट बुद्धि वाला पिता, मानवों में अग्रगण्य, तथा उनमें सर्वप्रथम यज्ञकर्त्ता भी बताया गया है।^६ ऋग्वेद में एक स्थल पर विनायानुक्ति अमुग् पुरोहित घान्य की हवि न देकर मान की हवि देते हुए बताया गया है और उस मूक्त का देवता मनु को ही कहा गया है। अतः मनु का पशु-वलि से संबंध ऋग्वेद में ही दिखाई देता है।^७ अपर्ववेद में वैवस्वत मनु को मनुष्यों के लिए पृथ्वी की पात्र में कृषि एवं नस्य इन्हने वाला विराज-गाय का बतल कहा गया है।^८ जिनमें वे पृथ्वी पर प्रथम कृषि करने वाले एवं मनुष्यों के रक्षक सिद्ध होते हैं। इनके साथ ही आगे चलकर वही पर मनु को मानवों के स्वभाव का ज्ञाता, मननशील, पृथ्वी का विस्तारक, रक्षक अथवा शासक आदि भी बताया गया है।^९ शतपथब्राह्मण में वैवस्वन मनु को राजा तथा मनुष्यों को उसकी प्रजा कहा गया है।^{१०} इतना ही नहीं, वे यहाँ पर पृथ्वी-

१—ऋग्वेद १।६०।१६, १।११।४१, २।३५।१३

२—ऋग्वेद १।१३।४, १।२६।४ की सायणकृत टीका तथा निरुक्त, वैवन्-कांड १०।३४।

३—ऋग्वेद १०।५०

४—वही, ८।२७-२१

५—वही, ८।२७।२, ८।२८।२-५ तथा ८।३१।१-४

६—वही, १०।६३।७, १०।१००।१ ७—वही, १०।५७

८—अपर्ववेद ८।१०।४

९—वही ८।१०।१०

१०—शतपथब्राह्मण १३।६।३।३

पति,^१ प्रजापति,^२ श्रद्धादेव,^३ प्रथम पाकयज्ञ-कर्त्ता,^४ आदि बतलाए गये हैं। तैत्तिरीयब्राह्मण में प्रजापति तथा श्रद्धा एवं प्रजापति तथा काम के परस्पर वार्त्तालाप का भी उल्लेख मिलता है और श्रद्धा तथा काम दोनों ही अपने-अपने यज्ञ के लिए प्रजापति से आग्रह करते हुए दिखलाये गये हैं।^५ वैदिक ग्रंथों में सर्वत्र प्रजापति को मृष्टि-कामना से पहले तपस्या या यज्ञ करते हुए अकित किया गया है और तपस्या या यज्ञ के उपरान्त उनके द्वारा प्रजा की मृष्टि बतलाई गई है।^६ इसके साथ ही उपनिषदों में तपस्या के उपरान्त प्रजापति को मृष्टि की इच्छा में जाया की कामना करते हुए भी अकित किया गया है।^७ इसके अतिरिक्त भारतीय ग्रंथों में मनु का सबंध मन से स्थापित करते हुए उसे अत्यन्त चंचल, बलिष्ठ, इन्द्रियो का स्वामी, समार का प्रवर्त्तक, सकल्प-विकल्पशील और अभीष्ट कार्य का सम्पादक बनलाया गया है।^८ इस तरह भारतीय ग्रंथों में मनु देवता, मन्त्रद्रष्टा ऋषि, यज्ञकर्त्ता, मानवों के पिता, प्रजापति, पृथ्वीपति, मन्वन्तर के प्रवर्त्तक आदि बतलाये गये हैं। साथ ही मन से उनका सबंध होने के कारण चंचल स्वभाव वाले, मननशील, अस्थिर, सकल्प-विकल्पयुक्त, बुद्धिवादी आदि भी सिद्ध होते हैं। प्रमादजी ने भारतीय ग्रंथों के आधार पर ही मनु-पात्र की कल्पना की है और उक्त सभी बातों को स्वीकार करते हुए एक नये रूप की और अवतारणा की है ; अर्थात् उक्त रूपों के अतिरिक्त मनु को आनन्द-रस का अधिक और बनाया है। कामायनी में मनु-पात्र का विकास इस प्रकार दिखलाया गया है —

देवता मनु—सर्वप्रथम कामायनी में देवता मनु के दर्शन होते हैं, जो अपनी प्रवृत्ति के अनुगुल चिन्तन, मनन आदि में लीन हैं। ये हिमगिरि के उच्च शिखर पर बैठे-बैठे जलप्लावन के उतरने का दृश्य देख रहे हैं और देवों की पूर्व स्थिति पर विचार करते हुए उनकी विलास-भावना, मिथ्या गर्व आदि

१—शतपथब्राह्मण १४।१।३।२५ २—वही, ६।६।१।१६

३—वही, १।१।४।१५ ४—वही, १।८।१।७

५—तैत्तिरीयब्राह्मण ३।१२।४।३, ३।११।२।३

६—शतपथब्राह्मण १।८।१।७, तैत्तिरीयब्राह्मण २।२।३।१, ऐतरेयब्राह्मण ५।५।३।२ तथा तैत्तिरीयोपनिषद् २।६

७—महदारण्यक उपनिषद् १।४।१७

८—कठोपनिषद् १।३।६-६, कत्यायन उपनिषद् प्रंक, पृ० १६४, श्रीमद्-भगवद्गीता ६।३४, ३५, ४०, ४३, योगवासिष्ठ (हिन्दी), पृ० ११, ३४, ४४, १४७-१४८।

का स्मरण करते-करते व्यथित हो रहे हैं। फिर वे एक तरफ तपस्वी से जान पड़ते हैं, उनका शरीर अत्यन्त दृढ़ मान-पेशियों से बना हुआ है। इसमें ऊर्जस्वित धीरे अपार मात्रा में भरा है, जिसकी गिरावें स्फोट हैं और इनमें स्वस्थ रक्त का संचार हो रहा है। अपार पौरुष एवं मोक्षन से प्रदीप्त मनु का मुख चिन्ता-वानर बना हुआ है।^१ इस चिन्ता का प्रमुख कारण है अज्ञान ही अस्पृश्यावन द्वारा विनाश शक्ति सम्पन्न देव-सृष्टि का विनाश। अतः देवता के रूप में मनु केवल अपनी जाति के विनाश एवं उनके वारसों का चिन्तन करने हुए ही दृष्टिगोचर होते हैं।

ऋषि मनु—देवता मनु के उपरान्त कामायनी में ऋषि मनु के स्वरूप का दर्शन होता है। अज्ञानावन के उपरान्त सृष्टि के नवीन विकास की देव वर मनु की अपनी जातिगत भूमि प्रतीत होती है और मिथ्या गर्व, अहता की भावना, शिंशास-वैभव एवं अमरता का स्वप्न विच्छिन्न होकर उनके मुख से महमा यह निवृत्त पड़ता है कि—“न तो हम ही देवता थे और न ये प्रकृति के विद्रु ही देवता हैं, सभी परिवर्तन के पुत्रने हैं।”^२ अब उन्हें विराट शक्ति में भी विश्वास होने लगा है और वे यह जानने लगे हैं कि देवगण जो मिथ्या गर्व के कारण अपनी शक्ति के सम्मुख समार में विभी और की मत्ता स्वीकार ही नहीं करते थे, यह एक भयवर भूमि थी। अब उन्हें स्पष्ट ज्ञात होने लगता है कि कोई विराट मत्ता अवश्य है जिसका आसन सभी प्राकृतिक शक्तियाँ मानती हैं। इसी कारण वैदिक ऋषि जिम तरह यह कहते हैं कि “कर्म देवाय हविषा विधेम”^३ अर्थात् किम देवता के लिए हम अपनी हवि प्रदान करें, उसी तरह मनु भी है अनन्त रमणीय। कौन सुमं” कहकर वैदिक ऋषियों की ही भाँति उस अज्ञान शक्ति का निरूपण करते हैं। उन शक्ति की प्रतीति होते ही मनु ऋषियों की तरह अग्निहोत्र, पाकमज्ज आदि में लीन हो जाते हैं और एवं तपस्वी का-मा जीवन व्यतीत करने लगते हैं।

ऋषि मनु के मन में वासना का प्रवेश—इन तरह तपस्वियाँ करने हुए उन्हें जितने ही दिन व्यतीत हो जाते हैं, परन्तु एक रात्रि की अचानक बन्द-ग्योस्त्रता से परातिन निशेष का देखकर उनका मन व्यथित हो उठता है और हृदय में अनादि वासना जाग्रत हो जाती है, जिसमें वे वेदना, पीडा, व्यापा आदि से बेचैन दिखाई देते हैं।^४ यही मनु के रूप में मन की चञ्चलता एवं विषमता का

१—कामायनी, पृ० ३-४।

२—ऋग्वेद १०।१०।१।

३—कामायनी, पृ० २५-२६।

४—वही, पृ० २४।

५—कामायनी, पृ० २६।

भी चित्रण किया गया है, क्योंकि अनन्त सौन्दर्य की गोद में पड़े हुए मनु के अन्तर्गत वासना का जाग्रत होना स्वाभाविक ही है। अतः यहाँ आते-आते मनु देवता एवं ऋषि रूप का परित्याग करके एक साधारण व्यक्ति की भाँति जीवन की कटुता से क्षुब्ध एवं वासना से अभिभूत दिखाई देते हैं।

जीवन-सगिनी के इच्छुक किन्तु काम से भयभीत मनु—वासना के उदय होते ही मनु के हृदय में अत्यन्त संघर्ष चलता है। सहसा उनका माभात्कार दिव्य सौन्दर्यमयी श्रद्धा से होता है, जिसे देखते ही उनके हृदय में एक झटका सा लगता है और वे उसके अद्भुत रूप को लुटे हुए से देखने लगते हैं। परन्तु जब वह मनु से परिचय पूछती है, तब वे अत्यन्त निराशापूर्ण शब्दों में अपनी दयनीय स्थिति, असहायता, कातरता, जीवन की विषमता, संसार से विरक्ति आदि को प्रकट करते हैं। उनकी बातें सुनकर श्रद्धा मनु को सामाजिक जीवन व्यतीत करने की प्रेरणा देती है तथा आत्म-समर्पण करती हुई मनु को भावी मानव-मृद्धि के प्रयत्नक होने का प्रलोभन देती है। परन्तु श्रद्धा की प्रेरणामयी वाग्नी भी मनु पर कुछ प्रभाव नहीं डालती और वे प्रथम तो यही निश्चय करते हैं कि इस गृहस्थी के भार को उठाना ठीक नहीं। ऐसा सोचते-सोचते उन्हें नींद आ जाती है, परन्तु स्वप्न में उन्हें काम का सबसे सुनाई पड़ता है। उसमें काम अपने उद्भव और विकास का रूप समझाते हुए श्रद्धा की विशेषताएँ एवं मृष्टि के विकसित होने की बात कहता है। साथ ही वह मनु को आत्मिक काम की अपेक्षा मृजनात्मक काम की प्रेरणा देता है जिससे मनु श्रद्धा को अपनी जीवन-सगिनी बनाने को तत्पर दिखाई देते हैं।

मनु का गृहस्थ जीवन—श्रद्धा को पत्नी रूप में स्वीकार करने से पूर्व ही वह दिव्य वाता अन्न, पशु आदि का संग्रह करके मनु की गृहस्थी का निर्माण करने लगती है। उसकी इस कर्म-कुशलता एवं मत्सग्नता के कारण मनु का उसके प्रति अधिकाधिक आकर्षण होता है और वे दोनों प्रणय-भूष में बँध जाते हैं। यहाँ से मनु के जीवन का वास्तविक स्वरूप आरम्भ होता है। अब वे एक गृहस्थ बनकर यज्ञादि में लीन रहते हैं। परन्तु असुर पुरोहितों के मिल जाने पर उन्हें पशु-वध एवं पशु-यज्ञ की प्रेरणा मिलती है, जिससे वे मांस, मुरा, सोम आदि में लीन होकर अपने पुराने सत्कारों के जाग्रत हो जाने पर फिर कर्षकाट में लग जाते हैं। श्रद्धा को हिंसा सम्बन्धी बातें उचित नहीं जान पड़तीं। वह इसका विरोध करती है; परन्तु मनु को नित्य मृगया, पशु-वध, मुरापान आदि में ही अधिक आनन्द आता है और श्रद्धा के बार-बार ममभाने पर भी वे इन हिंसा के कार्यों से पराङ्मुख नहीं होते। इतना ही नहीं, वे काम

के वामनात्मक रूप में रंग कर एक माधारण व्यक्ति की भाँति तृप्ता, इन्द्रिय-सुख, लालसा, अहंकार, ईर्ष्या, आदि से भरे हुए जीवन को सुखकर मान बैठते हैं। जिसका परिणाम यह होता है कि सुन्दर गृहस्थी को लात मार कर अपनी अतृप्त विलास-भावना की पूर्ति के लिए उन्हें आसन्न-गर्भा थड़ा को छोड़कर भाग जाना पड़ता है।

प्रजापति मनु—थड़ा से विमुख होकर मनु सारस्वत नगर में आते हैं। यहाँ प्रथम तो उन्हें काम की घाप-ध्वनि सुनाई पड़ती है, जिसमें काम थड़ा-विहीन मनु को उनकी भूला से अवगत कराता है तथा नाना मकड़ों से भरे हुए उनके अधकारपूर्ण भविष्य की ओर मन्त्रित करता है। इसके अनन्तर उनकी भेंट 'नयन महोत्सव की प्रतीक' सुन्दरी इडा से होती है, जो अपने तक-भृष्ट विचारों में मनु को आकृष्ट कर अपने उजड़े हुए सारस्वत नगर की व्यवस्था का भार मनु का नीर देती है। मनु भी उसके आग्रह एवं उसकी प्रेरणा में नगर की सुन्दर व्यवस्था करते हैं, वैज्ञानिक आधारों पर सभी क्षेत्रों में आशासीत सफलता प्राप्त करते हैं और नगर सुख-समृद्धि से पूर्ण हो जाता है, जिसमें यात्रिक मध्यता अपनी चरम सीमा पर पहुँच जाती है। इतना होने पर भी मनु की अतृप्त आकांक्षा अथवा विलास-भावना पूर्ण नहीं होती और वे उस नगर की रानी अथवा राष्ट्र-स्वामिनी इडा पर भी अपना अधिकार करके वामना की पूर्ति करना चाहते हैं। यहाँ मनु की भौतिक लालसा, इन्द्रिय-निष्ठा तथा कामुकता अपनी चरम सीमा पर पहुँच जाती है, जिसका दुष्परिणाम यह होता है कि जन-समूह और दैवी शक्तियों के द्वारा प्रजापति अथवा कामक मनु के विरुद्ध हलचल मच जाती है, भयकर क्रान्ति होती है और मनु अपनी वासना के फलस्वरूप घायल होकर मुमूर्षु अवस्था को प्राप्त होते हैं। यहाँ पर मनु एक ओर तो प्रजापति, दासक एवं पृथ्वीपति के रूप में चित्रित किए गये हैं और दूसरी ओर वे नियम-प्रणेत स्मृतिदाता के रूप में भी दिखाई देते हैं। यहाँ मनु में कितने ही विरोधाभासों के दर्शन होने हैं, क्योंकि वे एक सफल नियामक हैं, परन्तु अपना निर्वाधित एवं निरंकुश अधिकार भी चाहते हैं। वे एक विवेकशील स्मृतिदाता हैं, परन्तु कामुकता एवं अविवेक की पराकाष्ठा भी उनमें दिखाई देती है। वे एक वीर एवं पराक्रमी योद्धा हैं, आकुलि-विस्तार आदि जनता के नेताओं को अपने धनुष-बारण से मार गिराते हैं और जनता का अकेले ही सामना करते हैं, परन्तु अन्त में वे पराबिन भी दिनाये गये हैं। वे एक विज्ञान-वेत्ता एवं सफल शासक हैं, परन्तु अन्त में उनकी व्यवस्था एवं उनके अनुनयान उनकी ही असफलता के घोरक बन जाते हैं।

प्रातः के अधिकारी मनु—यहाँ तक मनु के जीवन का विकास एक साधारण मानव की भाँति दिखलाया गया है, किन्तु भूद्धि होने के उपरान्त उनके जीवन में असाधारण तत्वों का भी समावेश किया गया है। अब श्रद्धा आकर उन्हें सचेत करती है और स्वार्थी, लोभी, विलासी, इन्द्रिय-लिप्सु एवं भौतिकता-प्रेमी मनु में एक सत्य परिवर्तन प्रस्तुत हो जाता है। वे श्रद्धा का पुनः सम्पर्क पाते ही संसार से पराङ्मुख होकर निवृत्ति-मार्ग के अनुगामी हो जाते हैं और भौतिकता का आवरण दूर फेंककर आध्यात्मिक मार्ग को अपना लेते हैं। वे श्रद्धा के साथ जीवन की ऊँचाई पर चढ़ने लगते हैं और उन्हें इच्छा, ज्ञान तथा क्रिया के रहस्य का ज्ञान होता है। इतना ही नहीं, वे इनके पृथक् रहने पर जीवन की विहम्बना और समन्वय होने पर जीवन की सफलता का रहस्य भी जान जाते हैं। अन्त में श्रद्धा इच्छा, ज्ञान और क्रिया का समन्वय करके मनु के जीवन में समरसता का संचार करती है और मनु अपने-पराये की भेद-बुद्धि से ऊपर उठकर जीवन-वस्तुषा की समान आनन्द-भूमि में पहुँच जाते हैं। यही उनके 'अहम्' का 'इदम्' में पूर्ण समावेश हो जाता है, चराचर जगत उनका अंग हो जाता है, जड़-चेतन में एक ही चेतनता विलास करती हुई प्रतीत होने लगती है और पूर्ण अद्वैत भाव को प्राप्त होकर इस संसार को ही विश्वारामा का विशाल शरीर एवं 'सत्य, सतत चिर सुन्दर' मानते हुए समस्त विश्व को अपना 'तीर्थ' समझने लगते हैं। यही आकर मनु को अखण्ड आनन्द का अनुभव होता है और उनका सारा परिवार भी उनके साथ आनन्द को प्राप्त होकर अपना जीवन सफल बनाता है।

मनु की ऐसी कल्पना में प्रसादजी का उद्देश्य—उपर्युक्त विवेचन के आधार पर प्रसादजी की मनु सम्बन्धी कल्पना का उद्देश्य अच्छी प्रकार समझा जा सकता है। इस पात्र के यथार्थवादी चित्रण द्वारा प्रसादजी ने साधारण मानव को अपने जीवन-मापन का ढंग बतलाने का प्रयत्न किया है। वासना-पूर्ण जीवन व्यतीत करने वाला मनुष्य भले ही हृदय की विश्वासमयी उदारवृत्ति-सम्पन्न नारी (श्रद्धा) के समीप रहे, परन्तु उसकी इन्द्रिय-लिप्सा उसे कभी मुखी नहीं रहने देगी। यदि वह ऐसी उदारवृत्ति-पूर्ण पतिव्रता नारी का परित्याग करके किसी तर्क-शीला, आटम्बर-प्रिय एवं बौद्धिक विकासमयी नारी (इष्टा) के सम्पर्क में सुख की लालसा से जायेगा और उसके साथ रहकर सुखी बनने का स्वप्न देखेगा तो वहाँ भी उसे निराशा ही हाथ लगेगी। सच्चा सुख तो हृदय की विश्वासमयी उदारवृत्तिपूर्ण पतिपरायणा नारी के साथ ही प्राप्त हो सकता है, परन्तु इन्द्रिय-लिप्सा, स्वार्थ एवं ईर्ष्या आदि दुष्प्रवृत्तियों को दूर

करके ही उसके साथ सुख मिलेगा । इसी नैतिक एवं मनोवैज्ञानिक तथ्य को दिखलाने के लिए प्रमादत्री ने मनु में मानव-दुर्बलताओं का समावेश किया है । मनु का यह चित्रण पूर्वोक्त ऐतिहासिक चित्रण की अपेक्षा बहुत कुछ बदना हुआ है । जैसे इतिहास में मनु के उदात्त रूप के ही दर्शन होने हैं, जबकि यहाँ मनु में मानवगत सभी दुर्बलताएँ दिखाई गई हैं । दूसरे, इतिहास में किसी एक स्थान पर ही मनु के जीवन सम्बन्धी ऐसे उत्थान-पतन का चित्रण नहीं मिलता, जबकि कामायनी में जीवन के विविध रूपों को एक ही स्थान पर लाकर चित्रित कर दिया गया है । यहाँ मनु एक सच्चे मानव की भाँति गिरे भी हैं और उठे भी हैं । मनु का यह पतन एवं उत्थान विश्व-मानव के लिए एक आशाप्रद संदेश देता है तथा प्रवृत्ति-निवृत्ति का समन्वय करके एक सन्तुलित जीवन व्यतीत करने की शिक्षा देता है ।

श्रद्धा—कामगौत्रजा कामायनी या श्रद्धा इस वाक्य की नायिका है । वैदिक साहित्य में उसके वैयक्तिक स्वरूप की अधिक चर्चा नहीं मिलती । सर्वत्र उसकी भावमूलक व्याख्या ही अधिक मिलती है । ऋग्वेद में श्रद्धा की देवता तथा ऋषि का दोनों रूपों में स्वीकार किया गया है । मायणाचार्य ने 'श्रद्धा' शब्द की व्युत्पत्ति करने हुए उसे 'श्रद्' शब्द के भाष्य 'या' धातु के योग में 'अङ्' प्रत्यय लगाकर मिद्ध किया है और इसका अर्थ आस्तिव्य बुद्धि या विश्वास बतनाया है ।^१ निरुक्त-कार ने 'श्रद्धा' शब्द की व्याख्या करते हुए उसे ऐसी मत्तबुद्धि बतनाया है, जो धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष प्रदान करने वाली तथा सत्य को पारण करने वाली होनी है ।^२ ऋग्वेद में श्रद्धा की बड़ी प्रशंसा की गई है और उसे अग्नि प्रज्वलित करने वाली, इक्षि प्रदान करने वाली, भीमाय देने वाली और यजमान को धन, प्रिय प्रदार्थ, अभीष्ट वस्तु, प्रिय भोजन आदि देने वाली कहा है ।^३

१—ऋग्वेद १०।१५। सायणवृत्त टीका ।

२—श्रद्धा श्रद्धानात् । श्रद्धा—इत्येतत् पदम् । अत्र 'श्रद्' इति सत्यनाम पूर्व-पदम्, तत् सत्यमस्या धीयत इति श्रद्धा, धर्माधेयानामभीष्ट धविपर्ययेण्वमेनदिति या बुद्धिरुत्पद्यते, तदधिदेवतामात्राभ्यां श्रद्धेत्युच्यते । —निरुक्त, ईयत वाट ६।१०।२

३—श्रद्धयाग्निः समिदुच्यते श्रद्धया हूयते हविः ।

श्रद्धा भगवस्य भूर्धनि वचसा वेदयामसि ॥

प्रिय श्रद्धे ददत प्रियं श्रद्धे दिदासत ॥

प्रिय नोर्गेषु यजस्विद म उदिन वधि ॥

श्रद्धा देव यजमाना वायुगोषा उपासते ।

श्रद्धा दृढम्याऽऽभूत्या श्रद्धया विन्दते मनु ।

—ऋग्वेद १०।१५।१-४

यजुर्वेद में सत्य के अन्तर्गत अद्वा का निवास और असत्य के अन्तर्गत अधद्वा का निवास बतलाया है ।^१ अथर्ववेद में अद्वावान् लोगो को अच्छे लोको एवं ध्येष्ठ पदो को प्राप्त करते हुए बतलाया है तथा अद्वा-विहीन लोगो को पाराधीन एवं निकृष्ट कहा है ।^२ इतना ही नहीं, वहाँ पर तप, पराक्रम, व्रत, ऋन् और ब्रह्म के साथ अद्वा की गणना करते हुए अद्वा का सम्बन्ध उक्त सभी बातों से जोड़ा गया है ।^३ 'बृहद्देवता' में अद्वा की गणना उषा आदि देवियों के साथ की गई है और उसे धी, मेधा, वाक्, सूर्या, सावित्री आदि के साथ ऋषिका भी बतलाया है ।^४ ऐतरेयब्राह्मण में अद्वा तथा सत्य के द्वारा यजमान को स्वर्गलोक को विजय करते हुए बतलाया है ।^५ तैत्तिरीय ब्राह्मण में अद्वा की बड़ी विस्तृत प्रशंसा मिलती है । वहाँ पर अद्वा को देवत्व प्रदान करने वाली, सम्पूर्ण मनो-कामनाओं को पूर्ण करने वाली, समस्त जगत् की प्रतिष्ठा, ससार का भरण-पोषण करने वाली, अमृत-लोक दायिनी, समस्त ससार का शासन करने वाली, सम्पूर्ण भुवनो की अधिपत्नी आदि कहा है ।^६

मुंडकोपनिषद् में अद्वा की गणना तप, सत्य तथा ब्रह्मचर्य के साथ की गई है,^७ जिससे तप आदि से अद्वा का सम्बन्ध दिखाई देता है । बृहदारण्यक उप-निषद् में मन के अंतर्गत अद्वा, अधद्वा, बुद्धि आदि का रहना बतलाया है,^८ जिससे मन या मनु तथा बुद्धि या इडा से भी अद्वा का सम्बन्ध दिखाई देता है । छांदोग्य उपनिषद् में अद्वा की मनन कराने वाली तथा हृदय में निष्ठा उत्पन्न करने वाली सिद्ध किया है ।^९ सोभाग्यलक्ष्मी उपनिषद् में शक्ति के अनेक नामों में अद्वा का नाम भी मिलता है ।^{१०} अतः अद्वा शक्ति रूपा भी मानी गई है तथा उसी शक्ति या देवी के बृहवचोपनिषद् में महात्रिपुरसुन्दरी, मरस्वती, सावित्री, कामकला आदि नाम भी दिये गये हैं,^{११} जिससे अद्वा महात्रिपुरसुन्दरी

१—यजुर्वेद १६।७७

२—अथर्ववेद १२।३।७, १२।२।५१ ३—बही, १०।७।१—११

४—बृहद्देवता २।७४, २।८४

५—अद्वाया सत्येन मिथुनेन स्वर्गा लोकां अयतीति—ऐ० ब्रा० ७।२।१०

६—अद्वाया देवो देवत्वमश्नुते । अद्वा प्रतिष्ठा लोकस्य देवी । ईशाना

देवी भुवनस्य अधिपत्नी—तै० ब्रा० ३।१२।१-२

७—मुंडक २।१।७

८—बृहदारण्यक १।५।३

९—छांदोग्य ७।१६-२०

१०—कल्याण, उपनिषद् अंक, पृ० ६५२ ।

११—बही, पृ० ६४६ ।

तथा कामकला भी प्रतीत होती है । भाकण्डेयपुराण में देवी को ममस्त प्राणियों में थड़ा रूप से स्थित बनलाया है ।^१ इससे भी थड़ा अनन्त शक्तिशालिनी देवी मिट्ट होनी है । 'त्रिपुरा-रहस्य' में थड़ा को ऐसी माता कहा है जो सर्व पुत्रों पर वात्सल्य भाव रखती है, भयभीत प्राणियों की रक्षा करती है, सारे संसार की धात्री है, सबका जीवन है और ममस्त प्राणियों की श्री, सुख तथा यश प्रदान करने वाली है । इनके साथ ही जो मनुष्य थड़ा-रहित होता है उस भूलों के श्री, सुख आदि नष्ट हो जाते हैं और वह सर्वत हीन हो जाता है । इस थड़ा को वहाँ सग्रह, त्याग एवं भोक्तृप्रवृत्ति की प्रेरणा देने वाली बतलाया है तथा इसके अभाव में संसार की स्थिति के नष्ट हो जाने की बात बही है ।^२ इसके अतिरिक्त 'त्रिपुरा रहस्य' में आगे चलकर महर्षिर्जन्य थड़ा में ही मरु-लता का प्राप्त होना बतलाया गया है, अन्धथड़ा द्वारा नहीं ।^३ इसके गायत्री श्रीमद्भगवद्गीता में थड़ा के तीन रूप स्वीकार किये गए हैं—मातिवक्, राजम तथा तामस ।^४ इनमें से मातिवक् थड़ा द्वारा ही ज्ञान एवं परम शान्ति का प्राप्त होना मिट्ट किया गया है ।^५ साथ ही वहाँ थड़ा के द्वारा ममस्त दृष्टिजन्य पदार्थों का प्राप्त होना भी बतलाया गया है ।^६

१—भाकण्डेयपुराण ५।५०

२—थड़ा माना प्रपन्न स वत्सलेव सुते सदा ।
रक्षति प्रौढभीतिन्य सर्वेषां न हि सशय ॥
प्राप्तेऽथश्रद्धिन मूढ जहानि श्री सुखं यश ।
स भवेत् सर्वतो हीनो यः श्रद्धारहितो नर ।
थड़ा हि जगतां धात्री थड़ा सर्वस्य जीवनम् ।
अथदो मातु विषये धातो जीवेत् बन्धु वद ॥
स भवेत् सर्वतो हीनो यः श्रद्धारहितो नर ।
थड़ा बंधूप्रयोगेन विनश्योजगताम् स्थिति ॥

—त्रिपुरा-रहस्य, ज्ञान खंड, ६।२१-२२

३—सत्तरं सश्रयेणानु साधनं कपरो भवेत् ।
सत्तरं जनितां थड़ा प्राप्येह पलमाङ्ग नर ॥

—त्रिपुरा-रहस्य, ज्ञान खंड, ७।७

४—त्रिविधा भवति थड़ा देहिना सा स्वभावजा ।
सात्त्विकी राजसी ध्रुवं तामसी चेति तां शृणु ॥ गीता १७।०

५—थड़ावर्तमानते ज्ञान तत्परं सयनेन्द्रिय ।
ज्ञान सख्या परा शान्तिमधिरेणापिगच्छति ॥ गीता ४।३६

६—स तथा थड़या युक्त्वा स्तस्याराधनमीहने ।
तमने च तन कामाग्नयैव विहितान्ति तान् ॥ गीता ७।२२

उक्त भारतीय ग्रंथों के आधार पर ही प्रसादजी ने श्रद्धा-प्राप्त की कल्पना की है और ऋग्वेद से लेकर आगम-पुराणों तक श्रद्धा मनोभाव एवं श्रद्धा-प्राप्त सम्बन्धी जितनी विवेचताएँ मिलती हैं उन सबको संकलित करके कामायनी या श्रद्धा के रूप में एक आदर्श नारी का सर्वांग चित्र ब्रकित किया है, जिसमें अद्वितीय सौंदर्य, त्याग, बलिदान, तपस्या, सत्य, विश्वास आदि अलौकिक गुणों की स्थिति बतलाकर उसे जगद्धात्री, जगद्रक्षक, जगज्जननी, देवी, मन्त्र-द्रष्टा ऋषिका आदि सिद्ध किया है। कामायनी में इस श्रद्धा-प्राप्त की कल्पना का विकास इस ढंग से हुआ है :—

अनुपम सौन्दर्यमयी नारी तथा ललित-कला की उपासिका—सर्वप्रथम श्रद्धा के दर्शन एक अनुपम एवं अलौकिक सौन्दर्य-मय नारी के रूप में होते हैं, जिसके शरीर का निर्माण पराग के परमालुओं से हुआ है, जिसके मुख पर शुभ्र एवं 'नवल मधु राका सी' मुमकान विद्यमान है, जिसकी लम्बी काया उदार हृदय की बाह्य अनुकृति के समान है, जिसका कान्त वपु गांधार देश के नील रोम वाले ममृण मेघ-चर्म से ढका हुआ है, जिसके नील परिधान में से अधस्तुले सुकुमार अङ्ग मेघ-घन में खिसे हुए बिजली के गुलाबी रंग के फूल जैसे धमक रहे हैं, जिसका मुख मध्याह्नालीन अरुण रवि मंडल के तुल्य छवि-धाम है, जिसके पुँधराले बाल सुकुमार नील-घन-आवक के तुल्य हैं, जो नित्य यौवन की छवि से दीप्त है, जो विश्व की कल्याण कामना-मूर्ति है, जिसका शरीर स्पर्श के आकर्षण से परिपूर्ण है और जो जड़ में भी स्फूर्ति उत्पन्न करने की क्षमता रखती है।^१ ऐसी अनन्त सौंदर्यमयी श्रद्धा को ललित-कला से बड़ा प्रेम है और वह ललित-कला सीखने के लिए ही गंधर्वों के देश में आई हुई थी कि सहसा जलप्लावन हुआ और वह हिमालय पर इधर-उधर भटकने लगी। इधर मनु के यज्ञ-अवशिष्ट अन्न को रखा देखकर उसने यह अनुमान लगा लिया कि यहाँ भी कोई प्राणी अभी जीवित है और इसी अनुमान के सहारे उसकी मनु से भेंट हुई।

मानवता का संदेश देने वाली त्याग-मूर्ति—जलप्लावन के भयकर विनाश से खिन्न और निराश मनु को जैसे ही श्रद्धा का सहायकार होता है, वैसे ही उनकी धमनियों में तोषता से रक्त का संचार होने लगता है, परन्तु वे अपनी कातरता एवं अकर्मण्यता को श्रद्धा के सम्मुख प्रस्तुत करते हैं। श्रद्धा मनु की मारी परिस्थिति को समझ कर उन्हें जीवन का महत्व बतलाती है और जीवन-संप्राम में अग्रसर होने की प्रेरणा देती है। इतना ही नहीं, मनु की सेवा में

अपना जीवन उत्सर्ग करती हुई अपनी दया, ममता, मधुरिमा, अगाध विश्वास और स्वच्छ हृदय भी मनु के लिए समर्पण कर देती है। इस समर्पण के माप मनु को 'शक्तिसाली हो, विजयी बनो' का मन्देश मुनाती हुई मानवता के विकास का स्वरूप समझाती है तथा उन्हें स्पष्ट सचेत करती है कि यदि तुम शक्ति के समस्त बिसरे हुए विधुत्करणों का समन्वय करते हुए जीवन-संग्राम में आगे बढ़ोगे, तो निस्संदेह तुम्हें सफलता मिलेगी और मानवता विजयिनी होकर संसार में सर्वोपरि सिद्ध होगी।^१ थद्दा का यह मन्देश सच-मुच नायर एव पलायनवादी पुरुष के हृदय में शक्ति का संचार करने वाला है तथा उसकी यह त्याग-भूति नारी के अगाध विश्वास एव दृढ़ सचत्व की पृष्ठभूमि है।

आदर्श पत्नी—मनु द्वारा थद्दा के पत्नी रूप में स्वीकार कर लिए जाने पर वह हमें एक पति-परायणा आदर्श पत्नी के रूप में दिखाई देती है। यहाँ पर थद्दा के आकर्षक एव मोहक बाह्य रूप के साथ-साथ उसके हृदयगत मौर्दय का भी परिचय मिलता है। उसमें एक नव-विवाहिता वधू की भी लज्जाशीलता, सरसता, कोमलता तथा आकर्षण है, साथ ही वह 'अद्भुत छवि के भार से' त्वय दबी हुई सी प्रतीत होती है। मनु उसके अद्भुत रूप-मौर्दय को देखकर 'विद्व माया दुहुव भी साकार'^२ कह उठते हैं और उस सुन्दर पत्नी का ज्योत्स्ना से पुलकित रजनी में जैसे ही वर-स्पर्श करते हैं, वैसे ही वह सजल कान्तिपूर्ण नव-वधू लज्जा के भार से दब जाती है, उसकी पमकें गिर जाती हैं, नासिका की नोक झुक जाती है, भ्रू-लतायें कानों तक बेरोज-टोक चढ़ जाती हैं, कपोल एव कानों का रंग लज्जा में साल हो जाया है, साग शरीर नदम्ब-सा खिल उठता है और उसकी वाणी गद्गद हो जाती है।^३ परन्तु पति के अनुराग की एकमात्र उपासिका होने पर भी थद्दा मनु की काम-वासना का अपानुसरण नहीं करती। वह पति के लिए अपना जीवन उत्सर्ग कर चुकी है। अतः पति के उचित-अनुचित कार्यों का निरन्तर ध्यान रखती है। वह मनु पर पड़े हुए आमुरी प्रमाद में रष्ट होकर पहले तो एक ओर जा बैठती है, परन्तु उचित क्षण देखने ही तुरन्त अपने रमणीय उपदेशों द्वारा उन्हें हिमा-क्रम से विरक्त बनाती है। थद्दा को पशु-वध एव मुरा-मान रचिकर प्रनीत नहीं होते। वह अपने सतन प्रयत्नों द्वारा मनु को इनमें बचाती है और कहती है कि यदि इसी प्रकार आप पशु-वध करते रहोगे तो धीरे-धीरे पृथ्वी के सभी प्राणी समाप्त हो जाएंगे। क्या वे निरीह प्राणी अपना जीवन-मन्वन्वी कुछ अधिकार

१—कामायनी, पृ० ५७—५८।

२—वही, पृ० ६०।

३—वही, पृ० ६४।

नहीं रखते ? क्या इसी प्रकार हिसक बनकर आप अपनी उज्जल मानवता का निर्माण करोगे ? इस हिसा-कर्म से कभी सुख नहीं मिल सकता । सुख तो इसमें है कि 'औरो को हँसते देखो मनु, हँसो और सुख पाओ ।'^१ इससे सभी सुखी होंगे और तुम्हारे भी सुख का विस्तार होगा । इस तरह वह मनु को सुखी जीवन व्यतीत करने के लिए उचित सलाह देती है तथा उनके हिसक एवं पशुवन् जीवन को समुन्नत बनाने की भरपूर चेष्टा करती है ।

आदर्श गृहिणी—श्रद्धा एक आदर्श गृहिणी है । वह मनु के समीप आते ही सर्वप्रथम नाना प्रकार के बीजों का सग्रह करके कृषि-कर्म में लीन दिखाई देती है । पशुपालन भी उसने प्रारम्भ कर दिया है । इसी बीच में वह गर्भवती हो जाती है । अब वह पशुओं की ऊन से वस्त्र बनाने के लिए तकली पर ऊन कातनी रहती है । उसकी इच्छा है कि जो सन्तान अब उत्पन्न होगी, उसे कदापि पशु जैसा न रहने दिया जावेगा । अतः वह उसके लिए ऊनी वस्त्र बनाना प्रारम्भ कर देती है । वह गृहस्थ-कार्य में बड़ी निपुण है । भावी शिशु के लिए उसने मुन्दर कुटीर का निर्माण किया है, जिसमें पुआलों का छोटा सा छाजन और बेनसी सता का झूला ढासा है तथा हवा एवं प्रकाश का समुचित प्रबन्ध किया है । इतना ही नहीं, वह भावी शिशु की क्रीड़ाओं का ध्यान करती हुई आनन्द-विभोर हो जाती है और मनु के हृदय में भी सन्तान-प्रेम जाग्रत करती है ।

विरहिणी एवं मातृत्व की विमल विभूति—मनु श्रद्धा को छोड़कर चले जाते हैं, तब श्रद्धा पहले एक विरहिणी के रूप में दिखाई देती है । वह विरह-व्यथा से व्यथित होकर एक मुरझाये हुए शदल की भाँति पृथ्वी पर पड़ी रहती है । उसे चारों ओर सूना ही सूना दिखाई देता है । मध्या से अरण्य का वियोग तथा 'क्षितिज-भास से कुंकुम का मिटना' देखकर उसकी बेचैनी और तीव्र हो जाती है । उस क्षण वह प्रभातकालीन शशि-कला के तुल्य दिखाई देती है, क्योंकि उसमें भी न मौदर्य की किरणें रही हैं और न वह यौवन की ज्योत्स्ना । वेदना मौनरूप में बसी हुई है तथा स्मृतियाँ विजती की भाँति जमक-जमक कर उसे हर घड़ी व्यथित बनाती रहती रहती हैं । वह व्यथ होकर कभी-कभी मन्दाकिनी से पूछ उठती है कि 'जीवन में सुख अधिक या कि दुःख, मन्दाकिनि कुछ बोलोगी ?'^२ परन्तु वहाँ कौन उत्तर देता है । उसे तो चारों ओर अधकार, पतझड़ और शून्य दिखाई देता है । यही स्थिति 'दसोधरा'

१—कामायनी, पृ० १२६-१३२ ।

२—वही, पृ० १४६-१५० ।

३—वही, पृ० १७५-१७६ ।

काव्य में यशोधरा की भी जान पड़ती है। परन्तु वहाँ यशोधरा को तो यह सन्तोष है कि उसके पति एक निश्चित उद्देश्य लेकर गये हैं, परन्तु मनु का कोई निश्चित उद्देश्य नहीं। अतः यहाँ श्रद्धा में अधिक व्यग्रता दिखाई देती है।

परन्तु इस बैचेनी में भी जब उमका पुत्र 'भा' कहकर पुकारता हुआ उसके समीप आ जाता है, तो उसकी सूनी कूटिया खूँज उठती है। वह अपने नटखट बालक को खेलने में नहीं रोकती। उसे भय है कि वही पिता की भाँति यह भी न घर से निकल जाये।^१ अतः उसे पिता का प्रतिनिधि मानकर बड़े लाठ-चाव के साथ दुलार करती है और यही उस विरहिणी की व्याध-भार को हलका बनाने के लिये एकमात्र सम्बन्ध है। अतः अपने मातृ पद का उचित निर्वाह करती हुई विरह के भयानक कष्ट को छिपकर भी उस बालक का लासन-मालन दत्तचित्त होकर करती रहती है।

मनु की विपत्ति-सहचरी—इमने अनन्तर श्रद्धा स्वप्न में अचानक मनु पर सङ्कट आया हुआ देखती है। वह स्वप्न से धुँभिन होकर गुरग मनु की खोत्र में निकल पड़ती है। उसका पुत्र भी उमके साथ है और वह पनि-भरायणा सात्विकी नारी खोजने-खोजते सारस्वत नगर में भूच्छिन एव घायल मनु को प्राप्त करके उनका उचित उपचार करती है। यहाँ सन्मुख श्रद्धा गोस्वामी तुलसीदासजी की वही हुई 'धीरज धम मित्र जे नारी, आरु काल परिलिखिहि चारी'- बाली उक्ति को चरितार्थ करती हुई दिखाई देती है। उनमें अपने पर-स्त्रीगामी एव आम-न गर्भावस्था में छोड़कर भाग आने वाले पति के प्रति क्रोध एव घृणा के भाव उदित नहीं होते, वरन् वह इतनी महिष्यु है कि सब कुछ मुन और देखकर भी मनु को सात्यना प्रदान करती है तथा मनु जब कुछ स्वस्थ होकर वहाँ से भी दूर चलने का आग्रह करते हैं, तब श्रद्धा बड़ी ममता के साथ 'ठहरो कुछ तो भल आने दो निवा चत्रुंगो तुरलु तुम्हें'^२ कहकर उन्हें उचिन मलाहें देती है। श्रद्धा के इस विपत्ति-सहचरी रूप के सम्मुख मनु और इन्हा दोनों नतमस्तक हो जाते हैं और मनु उन्हें 'अजस्र वर्षा मुहाय की और स्नेह की मधु रजनी'^३ कहकर अपनी कृतज्ञता प्रकट करते हैं, तो इन्हा 'दो क्षमा, न दो अरना विराग'^४ कहकर क्षमा याचना करती है।

'वमुर्धय कूटम्बकम्' एव लोक-कल्पानु की प्रचारिका—श्रद्धा का अब अत्यन्त मध्य चरित्र हमारे सम्मुख आता है। मनु जब दूसरी बार पुनः सारस्वत

१—कामायनी, पृ० १७६।

२—रामचरितमानस, धरण्याकाण्ड ४।३

३—कामायनी, पृ० २००।

४—कामायनी, पृ० २२६।

५—वही, पृ० २४०।

नगर से भी एक रात को चुपचाप कहीं चले जाते हैं, तब उस समय प्रभातकाल में कुमार अपनी माता थड़ा को खिन्न देखकर उसकी उदासी का कारण पूछता है। इतना ही नहीं, कुमार यहाँ तक भी कह डालता है कि इस निर्जन प्रदेश में क्या रहा है, चलो अपने पुराने घर की ही लौट चले,^१ तब थड़ा कुमार को यही समझाती है कि—“यह सारा विश्व ही मेरा घर है, इसमें उन्मुक्त अपार नीला आकाश छत के रूप में छाया हुआ है, यहाँ बादल जल से भरे घिरे रहते हैं, यहाँ सुख-दुख प्रत्येक पल पर आते-जाते रहते हैं, यहाँ वायु भी बच्चे के समान खेलती हुई बहती रहती है और अगणित नदयः भ्रमिल-भ्रमिल-भ्रमिल करने हुए जुगनू की भाँति चमकते रहते हैं। यह विश्व कितना व्यापक और कितना उदार है। इसका द्वार सभी के लिए खुला हुआ है। अब यही मेरा घर है।”^२ इसके साथ ही जब इडा क्षमा-याचना करती हुई थड़ा के सम्मुख अपनी सारी दुर्बलता का प्रकाशन कर देती है, तब थड़ा उसे पहले सरल शब्दों में समझाती है और उसकी त्रुटियों का संकेत करके ‘सिर चढ़ी रखी पाया न हृदय’^३ कहकर उसको आगे के लिए सावधान भी कर देती है। साथ ही जब इडा को अत्यन्त अधीर और वैधेम देखती है, तब अपने प्रिय पुत्र कुमार को इडा के समीप छोड़कर उन दोनों को शासन-कार्य चलाने का आदेश देती है। यहाँ थड़ा में हमें लोक-कल्याण के लिए अपने पुत्र को भी उत्सर्ग करने की उत्कट अभिलाषा दिखाई देती है और दोनों को समरसता का प्रचार करने के लिए दिया जाने वाला थड़ा का उपदेश उसकी लोक-कल्याण-भावना का उत्कृष्ट उदाहरण है। क्योंकि “सबकी समरसता कर प्रचार, मेरे मनु ! मनु माँ की पुकार”^४ में न केवल कुमार के लिए ही उपदेश है, अपितु आधुनिक शासकों के लिए भी जन-कल्याणकारी संदेश भरा हुआ है।

आनन्द की पथ-प्रदर्शिका—अतः में हमें थड़ा मनु के आनन्द-पथ की प्रदर्शिका के रूप में दिखाई देती है। थड़ा का यह रूप उपनिषद् एवं गीता आदि के आधार पर चित्रित किया गया है। थड़ा को हम अब विश्व-मित्र, सर्वमङ्गल-कारिणी, क्षमा-नित्य, उदार, निर्विकार आदि गुणों से विभूषित पाते हैं।^५ अपने इन्हीं गुणों के कारण वह मनु को भगवान् शिव के दर्शन कराती है और इच्छा, ज्ञान तथा क्रिया का समन्वय करती हुई उन्हें पूर्णतः आनन्द का अधिकारी बना देती है। इस समन्वय के कारण मनु के हृदय में भी समरसता का संचार

१—कामायनी, पृ० २३३।

२—वही, पृ० २३४।

४—वही, पृ० २४४।

३—वही, पृ० २४१।

५—वही, पृ० २४६।

होता है, उनके राग-द्वेष नष्ट हो जाते हैं और वे एक मन्त्रे योगी की भाँति एकाग्र चित्र होकर शृङ्ग और डमरू के निनाद के साथ ही अनाहन नाद को भी सुनन लगते हैं। उनके स्वप्न, स्वाप, जागरण आदि भस्म हो जाते हैं और श्रद्धा के सात्त्विक भाव की प्रेरणा से मनु बखड आनन्द को प्राप्त करते हैं। इतना ही नहीं, अन्तिम 'आनन्द' सगं म इडा तथा उसकी समस्त प्रवा और मानव भी इस मंगल एव आनन्द-प्रदायिनी वस्याण-मूर्ति के दर्शन करने कैलाश पर्वत पर आते हैं और श्रद्धा के प्रबल प्रभाव से चतुर्दिक् फैले हुए आनन्द का अनुभव करते हैं। यह श्रद्धा के उदार चरित्र एव विद्वत्-प्रेम का ही प्रभाव है कि सारा विश्वद्वलित कुटुम्ब हिमगिरि की उच्च शिखर पर पुनः एकत्र हो जाता है। अब उनमें ने कोई भी पृथक् नहीं रहना। सभी उस 'प्रेम ज्योति विमला' में दिग्ध ज्ञान-ज्याति प्राप्त करते हैं और सर्वत्र अखण्ड आनन्द व्याप्त हो जाता है।

श्रद्धा की कल्पना में प्रमादजी का उद्देश्य—प्रसादजी ने श्रद्धा को हृदय का प्रतीक माना है और वह यथार्थ में हृदय के समस्त उच्च कौटिक गुणों से सम्पन्न है। उसके निरद्वय प्रेम, निस्वार्थ त्याग, ध्रुव विश्वास, महज वारम्भ-भाव, महिष्णुता, अपरिमित तिनझा, अतुल अनुराग आदि गुण उसे विशाल प्रेरित करण सम्पन्न महान् नारी के रूप में प्रतिष्ठित करते हैं। ऐसी 'हृदय-मत्ता के सुन्दर मत्त' को खोजन वाली आदर्श नारी में दूर रहकर कभी आनन्द की प्राप्ति सम्भव नहीं। वैसे श्रद्धा एक ऐसी नावना नीबनलाई गई है, जिसके बिना मनुष्य-जीवन निरर्थक है, क्योंकि वही ज्ञान प्रदान करती है, वही विश्वास की उत्पत्ति करती है, वही आस्तिक्य बुद्धि-स्वरूपा है और वही आनन्द की प्राप्ति कराती है। आगम तथा निगम सभी ग्रन्थों में इस श्रद्धा नामक भाव की भूरि-भूरि प्रशंसा मिलती है। इन ग्रन्थों में ही प्रेरणा लेकर प्रमादजी ने मानव-जीवन में इसका संचार करने के लिए श्रद्धा की वाग्यात्मक व्याख्या की है। इनके अतिरिक्त भारतेन्दु-युग में आरम्भ होने वाले नारी-जागरण सम्बन्धी आन्दोलन का चरम विकास दिखाने के लिए भी प्रमादजी ने श्रद्धा के रूप में नारी के लिए उचित गुणों की अवतारणा की है। श्रद्धा-प्राप्त में निम्नोक्त हम प्रमादजी की नारी-मोदयें सम्बन्धी भावना, आदर्श नारी सम्बन्धी विचार-धारा एवं नारी-मोदयों के चित्रण को बला का समन्वित रूप देख सकते हैं।

इडा—वामायनी के प्रमुख पात्रों में इडा का भी महत्वपूर्ण स्थान है। इसका वर्णन ऋग्वेद में स्थान-स्थान पर मिलता है। यहाँ इसे देवी,^१ मानवी

पर शासन करने वाली, ^१ यूथ-माता या राष्ट्र-स्वामिनी, ^२ मानवी को बुद्धि या चेतना प्रदान करने वाली, ^३ धृतहस्ता ^४ प्रकर्ष हिंसाकारिणी, शोभनशील योद्धाओं वाली ^५ आदि कहा गया है। यजुर्वेद में इडा को हविष्मतीदेवी, ^६ वसुमती, गृह-पालिनी, ^७ भुवर्णमयी, अपार प्रभाव-शालिनी, अनुपम तेजमयी, ^८ समस्त साधन-सम्पन्न, अभीष्ट फल देने वाली ^९ आदि कहा गया है। अथर्ववेद में इडा को प्रजा के लिए सुख देने वाली तथा राष्ट्र की रक्षिका भी बतलाया गया है। ^{१०} ऐतरेय ब्राह्मण में इडा को अन्न-प्रदायिनी तथा पशु-वृद्धि करने वाली कहा गया है। ^{११} तैत्तिरीय ब्राह्मण में उसे मानवी, यज्ञों का अनुशासन करने वाली, ^{१२} विश्वरूपिणी, अग्निस्वरूपा, दीप्तिवती, ^{१३} प्रीति उत्पादिका, ^{१४} सुरा की तीव्र गंध से युक्त मादक सोम की सम्पादिका ^{१५} आदि बतलाया गया है। शतपथ-ब्राह्मण में इडा पूर्णयोपिता, सृष्टि की उत्पादिका, मनुजाया, मानवी आदि भी बतलायी गई है। ^{१६} पुराणों में इने दिव्याभूषणों से अलङ्कृत दिव्य रूप वाली बतलाया गया है। ^{१७} प्रसादजी ने उक्त ग्रन्थों के आधार पर ही इडा-राम की

१—इडामकृण्वन् अनुपस्य शासनीम् ॥ ऋग्वेद १।३।१।११

२—अग्नि न इडा यूयस्य माता ॥ ऋग्वेद ५।४।१।१६

३—इडा मनष्वदिह चेतयन्ती ॥ ऋग्वेद १०।१।१०।८

४—इडा धृतहस्तादुरोण ॥ ऋग्वेद ७।१।६।८

५—तस्मा इडा सुवीरामा यजामहे सुप्रवृत्तिमनेहसम् ॥ ऋग्वेद १।४।०।४

६—इडा.....हविष्मतीर्ज्यन्त्वाम्यस्य होतव्येज । शुक्ल यजुर्वेद २८।५

७—इडावसुमतीगृहान्वसुवनेऽवसुधेयस्य ध्यन्तुयज । शुक्ल यजुर्वेद २८।१८

८—होतायभन्तपेशस्वती तिस्रोदेवीर्हिरण्यमयी । शुक्ल यजुर्वेद २८।११

९—अरुणस्तूपोरुशदस्यपाजऽइडायास्तुत्र । शुक्ल यजुर्वेद ३।४।१४

१०—शर्म यच्छत प्रजायं (अथर्ववेद ५।३।७), राष्ट्रमेका रक्षति (अथर्ववेद ८।६।१३)

११—इडा..... अन्नं यजमाने दधाति (ऐ० ब्रा० २।१।४), पशुन् यजमाने दधाति (ऐ० ब्रा० २।१।१०)

१२—इडा वै मानवी यजानुर्काश्यासीत् । तै० ब्रा० १।१।४।४

१३—इहो इडा तिष्ठतु विश्वरूपी । मध्यं वसोर्दीदिहि जातवेद ।

—तैत्तिरीय ब्राह्मण १।२।१।२१

१४—तस्माइडा पिब्यते विश्वदानी । तै० ब्रा० २।४।६।४

१५—इडा तीव्रं परित्यक्तसोमम् । तै० ब्रा० २।६।१।३।४

१६—ततः सवत्सरे योषित्सांभूवतां ह्ये प्रजाति प्रजायते वा मनु प्राजायतमनुह्येतामग्रं जनयत तस्मादाह मानवीनि ।

—श्रौ० ब्रा० १।८।१।६-२६

१७—ब्रह्मपुराण, अध्याय ७, विष्णु पुराण अध्याय ४, भक्त्यपुराण अध्याय ११ ।

कल्पना की है, जिसका विकास कामायनी में इस प्रकार मिलता है

प्रारम्भिक व्यक्तित्व—कामायनी में इहा सर्वप्रथम एक अत्यन्त आकर्षक एवं प्रभावशाली व्यक्तित्व लेकर अवतीर्ण होती है, जो 'नयन महोत्पल की प्रतीक', 'अम्लान नलिन की नवमाला', अनन्त सुषमापूर्ण सुन्दर बाला जान पड़ती है, जिसकी अतर्क तर्कजाल के समान विध्वरी हुई हैं, जिसका अर्धचन्द्र के तुल्य उज्ज्वल मस्तक समार के मुकुट तुल्य प्रतीत होता है, जिसके दोनों नेत्र पद्म-पत्र के चपक तुल्य हैं, जिनसे अनुराग एवं विराम दोनों ही छलक रहे हैं। एक खिली हुई ऐसी कलिका के समान उमका मुख है, जिस पर भ्रमर गुँज रहे हो। साथ ही उमकी मुख-मुद्रा से एसा प्रतीत होता है, मानो उसमें अपार ज्ञान भरा हुआ हो। इतना ही नहीं, उमका वक्षस्थल समार के समस्त ज्ञान-विज्ञान का आश्रय प्रतीत होता है। वह एक हाथ में कर्म-बलश लिए है जिसमें पृथ्वी के जीवन-रस का सार भरा हुआ है और उमका दूसरा हाथ विचारों के आकाश की अपना मधुर-निर्भय अवलम्ब दे रहा है। उमकी नाभि के ऊपर तीन रेखाएँ त्रिगुणात्मक तरंगों के तुल्य शोभायमान हैं। उमके शरीर में एक द्योत वस्त्र कुछ अस्त-व्यस्त सा लिपटा हुआ है तथा उमके चरणों में तालपुक्त गति भरी हुई है।^१ इहा का यह वणन स्पष्ट ही उसे एक ज्ञान-विज्ञान सम्पन्न, सुमन्य आधुनिक युवती के रूप में प्रस्तुत करता है। इस प्रकार इहा को प्रसाद जी ने एक बौद्धिक धरातल पर उन्नति-प्राप्त सम्यक्ता की प्रेरक-शक्ति के रूप में रखा है, क्योंकि यही इहा मनु से अपने उजड़े हुए प्रदश की पुनः बसान का आग्रह करती है तथा स्वयं मार्ग-दर्शन करती हुई देश में यात्रिक सम्यक्ता का विकास करती है।

बुद्धिवाद के प्रतिरोध की प्रतीक—इहा के रूप-चित्रण में ही उम ज्ञान-विज्ञान-सम्पन्न कहा गया है। परन्तु मनु से वास्तालाप करते हुए वह स्पष्ट कह देती है कि—“मनुष्य को बुद्धि का बहना मानकर एकमात्र उसी के सहारे अपना विकास करना चाहिए। मनुष्य बुद्धि में जड़ता को भी चतन्य बना सकता है। इसके लिए विज्ञान ही महज साधन है और इस विज्ञान के सहारे उन्नति करके ही मानव अपना यश सारे विश्व में फैला सकता है।”^२ इस प्रकार बौद्धिक उत्कर्ष की प्रेरणा प्रदान करने वाली इहा अपने सारस्वत प्रदेश का शामन-भार मनु को सौंप देती है तथा विज्ञान एवं बुद्धि के महार उन्नति करने की मलाह देती है। यहाँ थोड़ा तथा इहा में स्पष्ट अन्तर दिखाई देता है। बंमे दोनों ने मनु का उन्नति की ओर अग्रसर होने के लिए प्रेरणाएँ दी हैं, परन्तु इहा जहाँ मनु को अकेले ही कर्म करने तथा बवल अपनी धमना बढान की

प्रेरणा देती है, वहाँ श्रद्धा शक्ति के समस्त अवयवों का समन्वय करके 'शक्ति-शाली हो, विजयी बनो'^१ का आदेश देती है। इडा जहाँ 'सबका नियमन शासन करते बस बड़ा चलो अपनी क्षमता'^२ कहकर मनु को एक निरंकुश एवं निर्मम शासक बनने की प्रेरणा देती है, साथ ही प्रजा की शक्तिशाली न होने देने एवं उस पर कठोर शासन करने का उपदेश देती है, वहाँ पर श्रद्धा ने पहले ही 'विश्व की दुर्बलता बल देने'^३ कहकर सभी प्राणियों को शक्तिशाली बनाने की प्रेरणा दी है। इडा जहाँ 'विज्ञान सहज माधन उपाय'^४ कहकर विज्ञान के आधार पर उत्थिति करने की सलाह देती है, वहाँ श्रद्धा ने 'समर्पण', 'मेवा' और 'समरसता' द्वारा सफलता प्राप्त करने की सलाह दी है।^५ इडा जहाँ 'तुम जड़ता को चेतन्य करो'^६ कहकर जड़ता को चेतनता में परिणत करने के लिए कहकर संसार में जड़त्व का प्राधान्य स्वीकार करती है, वहाँ श्रद्धा मृष्टि के मूल में शक्ति शक्ति को मानती है और इस मन्त्र को उस चेतन शक्ति की लीला कहकर इसे पूर्ण चेतन्य से भरा हुआ बतलाती है।^७ इस प्रकार दोनों विपरीत भावों का निदर्शन करती हुई दिखाई गई हैं। इन बातों के आधार पर श्रद्धा जहाँ हृदय की उदार वृत्ति की प्रतीक मिट्ट होती है, वहाँ इडा केवल बुद्धिवाद के अतिरेक की प्रतीक ठहरती है।

विलासिता की प्रेरक-शक्ति—मनु जब शासन-मूत्र अपने हाथ में संभाल लेते हैं और बड़ी कुशलता से वैज्ञानिक आधार पर नगर की उन्नति के लिए दत्तचित्त दिखाते देते हैं, तब इडा उस 'कनुमय पुरण' को अपने जीवनाकाश में उपा के मुख्य आन पड़ती है और अपने रूप-भौन्दव्य की मोहक किरणों द्वारा मनु के कर्मशील मन को महमा आकृष्ट कर लेती है। इडा ने मनु को केवल नगर की भौतिक उन्नति की ही प्रेरणा नहीं दी है, अपितु मनु को मन्दिरा के चपट पर चपक पिलाकर विलासिता की ओर भी उन्मुख किया है।^८ जिसका परिणाम यह निकलता है कि वह असुप्त विलासी मनु अपनी तीव्र पिपासा शान्त करने के लिए इडा के साथ ही अनैतिक आचरण करने के लिए उद्यत हो जाता है और विलासिता का शिकार होकर देव-मृष्टि के पूर्व-विनाश के तुल्य अपनी उन्नत वैज्ञानिक सभ्यता के विनाश की भी पृष्ठभूमि तैयार कर लेता है।

१—कामायनी, पृ० ५७।

२—कामायनी, पृ० १७१।

३—वही, पृ० ५८।

४—वही, पृ० १७१।

५—वही, पृ० ५७, २४४।

६—वही, पृ० १७१।

७—वही, पृ० ५२।

८—वही, पृ० १८२।

वैज्ञानिक युग की जनप्रिय रानी—थशा/न कृषि-प्रधान सम्यता का विकास किया था, परन्तु मनु ने उसे सहयोग न दिया, वे निष्क्रिय बने रहे। अतः उसका पूर्ण विकास नहीं हो सका। परन्तु इडा ने यहाँ विज्ञान के आधार पर यात्रिक सम्यता की प्रेरणा दी है और मनु उसे सक्रिय सहयोग देते हैं, जिससे हठ प्राचीर, मन्दिर, विद्यालय भवन, धातु-शोधन, आभूषण एवं अस्त्र-शस्त्र का निर्माण आदि कार्य होते हैं और जनता का धर्म-विभाजन करके उसे सुख-मतोष दिलाने का प्रयत्न होता है। जनता भी इस उन्नति की बड़ी सराहना करती है। इसी कारण जब मनु इडा के साथ अनैतिह आचरण करते हैं, तो सारी जनता मनु के विरुद्ध खड़ी हो जाती है^१ और अपनी भौतिक सौख्य प्रदायिनी रानी की रक्षा के लिए मनु के साथ युद्ध करके उसे बचा भी लेती है। जनता की इस क्रान्ति के द्वारा इडा का जनप्रिय होना सिद्ध होता है।

मनु की निष्पक्ष सलाहकार—इडा को मनु का यह अनैतिक आचरण बुरा लगता है और वह मनु की निरकुशता एवं निर्वाध अधिकार की सालसा को दूर करने के लिए बड़े सुन्दर शब्दों में मनु को समझाती है कि “यदि नियामक ही अपने बनाये हुए नियमों का उल्लंघन करेगा, तो निस्संदेह सब कुछ नष्ट हो जायेगा। मसार में ऐसा कभी नहीं होता और न कभी होगा कि कोई निर्वाधित अधिकार का उपभोग करे। नियामकों तो सर्व्व भेद-भाव भूलकर चलना चाहिए और कभी विवादी स्वर नहीं छोड़ना चाहिए। वह आगे फिर कहती है— ‘तुम्हें मेरा मारा उपकार यो ही नहीं भुला देना चाहिए, क्योंकि मैंने ही तुम्हें प्रकृति के साथ संधर्ष करना सिखाया है, मैंने ही शान्त का केन्द्र बनाकर तुम्हें इस विस्तरे हुए वैभव का स्वामी बनाया है। अतः तुम्हें मेरी बातें माननी चाहिए। यदि तुम मुझ पर विद्वाम करके मेरा कहना मानोगे, तो सारी भ्रान्ति दूर हो जायेगी और सब कुछ ठीक हो जायेगा।’^२ यहाँ इडा स्पष्ट ही एक निष्पक्ष सलाहकार के रूप में दिखाई देती है।

कोमल एवं सहृदय नारी—मारम्बत नगर का विनाश एवं मनु की मूर्च्छित अवस्था को देखकर इस ज्ञान-विज्ञान-गुम्फा निर्मम नारी को भी हम कोमलता एवं सहृदयता से परिपूर्ण देखते हैं। वह मनु के विगन जीवन पर विचार

१—चिन्तु आज तुम बही हो मेरी चाहों में,
मेरी छाती में, फिर सब दूबा चाहों में।

सिंह द्वार भरराया जनता भीतर आई,

“मेरी रानी” उसने ओ चीत्कार पचाई।—शामायनी, पृ० १६८।

२—शामायनी, पृ० १६०-१६१।

करती हुई उनके अपराधी पर दृष्टि डालनी है तथा मनु की निरीह एवं असहाय अवस्था पर आठ-आठ आँसू रोनी है। इतना ही नहीं, जब श्रद्धा बावली सी अपने कुमार को साथ लिए हुए वहाँ मनु को हूँदती हुई दिखाई देती है, तब श्रद्धा की करुण-मुक्तार इडा के कठोर हृदय को द्रवित कर देती है। इडा उस योगिनी की मार्मिक व्याथा बड़ी सहानुभूति के साथ मुनती है और उस समय उसके आदर्शन का ठिकाना नहीं रहना, जब वह यह देखती है कि यह श्रद्धा तो मनु को ही लोभ रही है। मनु को प्राप्त करके उसके उपचार में जुटी हुई श्रद्धा को देखकर तो इडा पानी-पानी हो जाती है। उस क्षण श्रद्धा के माथे इडा के भी आँसू टप-टप गिरने लगते हैं। यहाँ इडा की यह कोमलता इस बात की सूचक है कि नारी कितनी भी निर्मम एवं अनुराग-सूय क्यो न हो जाय और उसे ज्ञान-विज्ञान कितना ही कठोर बुद्धिवादी क्यो न बनादे, परन्तु उसमें भी नियोचन सहज गुण विद्यमान रहते हैं।

बुद्धिवाद के विपरीत हृदयवाद की अनुगामिनी—मनु के पुनः चले जाने पर श्रद्धा तथा इडा का पारस्परिक वार्त्तालाप होता है। उसमें इडा अपनी हार्दिक दुर्बलताओं को निस्संकोच श्रद्धा के सामने रख देती है और वत्सा देती है कि—“एक दिन मैं राष्ट्र-स्वामिनी के नाम में प्रसिद्ध थी और आज अवनति का कारण बनी हुई हूँ। मेरी ममस्त योजनायें असफल सिद्ध हुईं। मैं नितान्त भ्रम में थी। मुझे यात्रिक शक्ति में ही विश्वास हो गया था। परन्तु ये शक्ति-विकृत सब व्यर्थ हैं। ये भ्रम की उपामना स्वरूप हैं। दूसरे, मैंने तुम्हारा मुहाग भी खीना है। आज मैं स्वयं को अच्छी नहीं लगती। इसलिए मैंने जो कुछ तुम्हारे साथ अपराध किया है उसके लिए क्षमा चाहती हूँ।” तब श्रद्धा उसे ममझाती है कि—“तू केवल मिर पर ही चड़ी रही, तूने कभी हृदय प्राप्त करने का प्रयत्न नहीं किया।” श्रद्धा की इस बात को मानकर वह अपनी श्रुति समझ लेती है और पीछे कुमार के माथे हृदयवादी पद्धति पर दामन-मूत्र संभालती है, जिससे सारस्वत नगर की ऐसी थी-वृद्धि होनी है कि फिर कभी अनिष्ट की आशंका नहीं होती।

ज्ञानन्द-पथ-गामिनी—अन्त में प्रमादजी ने इडा के जीवन में भी परिवर्तन प्रस्तुत किया है। वह ज्ञान-विज्ञान-सम्पन्न निर्मम एवं अनुराग-हीन नारी कुमार के माथे समरमता की पद्धति से शासन करने लगी हुई सर्वत्र सुख-शान्ति का मन्थार करती है और अपनी प्रजा का एक कुटुम्ब बनाकर कन्याश-गिरि की यात्रा करने चलती है। वह अपने माथे मोघ-नता में आवृत्त चर्म के प्रतिनिधि वृषभ

को भी ले जाती है, जिसको ब्रह्मा पर बाकर चिर-मुक्ति प्रदान कर देनी है और समस्त प्रजा को मनु-श्रद्धा द्वारा स्थापित शान्त तपोवन का दर्शन करानी हुई अखण्ड आनन्द की उपलब्धि कराती है। वहाँ पहुँच कर इडा श्रद्धा के सामने अपनी सभी श्रुतियाँ स्वीकार कर लेती है। आज उसे आध्यात्मिकता की इतनी ऊँचाई पर आकर यह ज्ञान हुआ है कि “मैं कितना बुद्धि-भ्रम उत्पन्न करके उत्पात मचाती रही हूँ तथा उन्नति एवं सफलता की लालसा जगाकर मानवों को ध्वस्त ही मुख और आनन्द की मृग मरीचिका में फँसाती रही हूँ।”^१ इस प्रकार यथार्थ ज्ञान होने के कारण इडा भी यहाँ इतनी ऊँचाई पर पहुँच कर अथवा भीतिकता के सङ्कुचित दायरे से ऊँचे उठकर अपनी प्रजा सहित अखण्ड आनन्द की अधि-प्राप्ति बन जाती है।

प्रसादजी की इडा सम्बन्धी कल्पना का उद्देश्य—प्रसादजी ने मनु तथा श्रद्धा के रूप में जहाँ भारतीय आदि-गुण्य एवं आद्या नारी का चित्र अंकित किया है, वहाँ इडा के रूप में आधुनिक पाश्चात्य सभ्यता एवं संस्कृति में निष्णात बुद्धि के प्रतिवाद का प्रचार करने वाली नारी का भी चित्रण किया है। उसके मारुतवत नगर के रूप में वर्तमान वैज्ञानिक जगत का पूर्णतः आभास मिलता है। इडा की प्रजा, उसका सपन, भ्रम-विभाजन, यत्र-आविष्कार आदि सभी बातें आधुनिक युग की वैज्ञानिक उन्नति की ओर संकेत कर रहे हैं। परन्तु श्रद्धा के सम्पर्क में आकर इडा के अन्दर जो परिवर्तन दिव्यमाना गया है, उसकी प्रथम कल्पना ‘तितली’ उपन्यास में ही विद्यमान है, क्योंकि वहाँ पर आधुनिक युग की पाश्चात्य सभ्यता की पुजारिण शैला का तितली के सम्पर्क में आकर मुधार दिव्यमाना गया है। इस कल्पना में प्रसादजी के समन्वयवाद की भी भरव मिलती है, जिसका अभिप्राय यह है कि श्रद्धा-समन्वित बुद्धि ही सफलता तथा आनन्द की विधायिनी होती है और श्रद्धा-रहित बुद्धि विनाश के मृग पर ले जाती है। इस तरह प्रसादजी ने यहाँ आधुनिक युग की समन्वय की भावना का महत्त्व बतलाने के लिए इडा की ऐसी कल्पना की है।

मानव—श्रद्धा एवं मनु के पुत्र ‘मानव’ का कामायनी में अधिक विवरण नहीं मिलता, इसी कारण यह गौण पात्रों में रखा गया है। इसकी कल्पना का आधार भी ऋग्वेद है, क्योंकि वहाँ पर मनु को मानवों का पिता कहा गया है और इन्द्राहु, शर्मणि, नहुष आदि को मानव कहकर सम्बोधन किया गया है।^२ इसके अतिरिक्त पुराणों में इन्द्राहु, शर्मणि आदि मनु के दस पुत्र बताये गये

१—कामायनी, पृ० २८३।

२—ऋग्वेद १०।१७, १०।६३।

हैं ।^१ परन्तु प्रसादजी ने सबका उल्लेख न करके केवल एक पुत्र का उल्लेख किया है और उसको कुमार तथा मानव कह कर सम्बोधित किया है ।^२ यहाँ पर प्रसादजी ने आगामी मानवता के विकास के लिए केवल दो पात्र चुने हैं—मानव तथा इडा । कुछ आलोचक मनु-पुत्र शर्याति को कामायनी का 'मानव' बतलाते हैं ।^३ परन्तु शर्याति पुराणों में मनु के सातवें पुत्र बतलाये गये हैं और इक्ष्वाकु को सभी पुराण मनु का जेष्ठ पुत्र स्वीकार करते हैं ।^४ इसके साथ ही राजा इक्ष्वाकु ही सूर्य-वंश के प्रवर्त्तक माने जाते हैं । दूसरी ओर पुराणों में इडा में बुध का सम्पर्क होने पर पुरुरवा की उत्पत्ति बतलाई गई है और राजा पुरुरवा को ही चन्द्र-वंश का प्रवर्त्तक कहा है ।^५ इस तरह पौराणिक आधारों पर इक्ष्वाकु सूर्य-वंश के और पुरुरवा चन्द्र-वंश के प्रवर्त्तक सिद्ध होते हैं । ये दो राज-वंश ही प्रजापति मनु के उपरान्त यहाँ विकसित हुए हैं । अतः कामायनी में जिम मानव का वर्णन मिलता है, वह शर्याति न होकर इक्ष्वाकु हो सकता है । प्रसादजी ने इस मानव-पात्र का विकास कामायनी में इस प्रकार दिखलाया है—

प्रारम्भिक व्यक्तित्व—कुमार के सर्वप्रथम दर्शन कामायनी में 'स्वप्न' सर्ग के अन्तर्गत होते हैं । उस समय यह इतना बड़ा हो चुका है कि अकेले वन में खेलने-कूदने जाने लगा है, यह बड़ा नटखट है, इसकी घुँघराली थलकें खुली रहती हैं और सारा शरीर धूल-धूमरित बना रहता है । यह चपल बालक सारे दिन वन में मृग की भाँति चौकड़ी भरता रहता है । इसे खाने-पीने की तनिक भी परवाह नहीं । नैस-कूद में यह सब-कुछ भूल जाता है और यदि भूल लगती है, तो वही वन के फल खाकर भूख शान्त कर लेता है । इसकी माना थड़ा उसे डाँटने तक का साहम नहीं करती, क्योंकि वह देख चुकी है कि तनिक कहने पर तो मनु रुँठ कर चले गये, अब उनका पुत्र होने के कारण कहीं यह भी न रुँठ कर चला जाय, इससे वह डरती रहती है । यह बालक बैसे थड़ा को अत्यन्त प्यार करता है और उसकी मूनी कुटिया को मुश्किल बनाता रहता है ।^६

आरम्भिकता का संचारक—अब थड़ा तथा कुमार दोनों मनु को खोजते-खोजते मारस्वत नगर में पहुँचते हैं, तब इस वनवासी बालक को पहले तो हम

१—श्रीमद्भागवतपुराण ६।१।११-१२ ।

२—कामायनी, पृ० २१५, २२८, २७७, २८६ ।

३—कामायनी और प्रसाद की कविता—गंगा, पृ० ४३ ।

४—मत्स्यपुराण १।१४१

५—हरिवंशपुराण, अध्याय १० ।

६—कामायनी, पृ० १७६ ।

‘अभिज्ञान शाकुन्तलम्’ में वर्णित शाङ्ग-गरव एव शाङ्गदत्त^१ की भाँति भव्य प्रासाद, मन्दिर, मण्डप, वेदी आदि की देखकर आश्चर्य-चकित सा देखते हैं। किन्तु जब यह मनु के समीप आकर अपनी माँ से यह मुनता है कि ये ही तेरे पिता हैं और आज मूर्धन्य अवस्था में पड़े हुए हैं, तब इस चपल वनचारी बालक के हृदय में भी पितृ-प्रेम जाग्रत हो उठता है, इसके रोगटे भटे हो जाते हैं और तुरन्त आत्मीयता में विभोर होकर माँ में वह उठता है ‘माँ यहाँ बंटी-बंटी क्या कर रही हो, ये प्यासे होंगे। इसलिए इन्हें छोट्ट पानी पिलाओ।’^२ वनवासी बालक यही उपचार जान सकता है। परन्तु इनके ये वास्तविक शब्द भ्रम स्पष्ट में छिपे हुए पितृ-प्रेम को व्यक्त करने हैं तथा इनके हृदय में स्थित अचेतन आत्मीयता के परिचायक हैं। इन शब्दों का ऐसा असर होता है कि उन भीषण वेला में भी मदबे हृदयों में आत्मीयता का संचार हो जाता है तथा वहाँ एक छोटी सी गृहस्थी का स्वरूप बन जाता है। यह आत्मीयता बाये चक्कर इतनी व्यापक हो जाती है कि पुनर्-दृष्टालु मनु को भी यह कुमार अपने जीवन का उच्च अंश, बल्यार्णव-स्वरूप तथा हार्दिक स्नेह की साकार मूर्ति प्रतीत होता है।^३

विपत्ति में माँ का अवलम्ब—नागम्बत नगर से मनु के पुन चले जाने पर यह कुमार जब अपनी माँ को कुछ दूखी देखता है, तब पटले तो इसे भी पितृ-वियोग का चष्ट होना है, परन्तु पीछे अपनी माँ में बड़े नहिम के माघ यही कहता है कि—“माँ तू क्यों उदास होती है, क्या मैं तेरे पाम नहीं हूँ, तू कई दिनों से चुपचाप कुछ मोचती रहती है, कुछ तो बट, यह तेरा दुस्मह दुख बँसा है, जो तेरा अन्नवाह्य जता रहा है, जिससे तू टीनीं भी खाँस भरा करती है और ह्ताश भी बनी रहती है।”^४ कुमार की इन पत्तियों में किनगी शक्ति एव दृढ़ता भरी हुई है। किसी भी सङ्कट-अस्त माँ को इन्हें सुनकर अवलम्ब प्राप्त हो सकता है। स्पष्ट ही इन पत्तियों से मातृ-प्रेम की दृढ़ता एव मातृ-मङ्गल को दूर करने की क्षमता प्रकट होती है। इतना ही नहीं, यहाँ कुमार में हमें अज्ञ, शक्ति, नीयं एव पराक्रम के बीज भी दिखाने देते हैं।

माता का घनग्न अवन—इहा के बहुत अनुरोध करने पर अन्ना जब द्रवित हो जाती है, तब वह मनु की पुन मोजने के लिए जाने से पूर्व अपने प्रिय पुत्र कुमार को इहा के समीप छोड़ जाती है। बालक कुमार माँ के इस कार्य में दुखी होता है। वह तो माँ के माघ ही सदैव रहा है। अन्न माँ की क्षीन

१—अभिज्ञान शाकुन्तलम्, ५।११-१२।

२—वामाचारी, पृ० २२८।

३—वामाचारी, पृ० २१६।

४—वही, पृ० २३४।

गोद का परित्याग उसे असह्य हो उठता है। तब यद्वा उसे कोमल शब्दों में यही समझाती है कि—“है सौम्य ! तुम यही रह कर इडा के साथ राष्ट्रनीति देखो। इडा का क्षुब्ध दुलार तेरी व्यथा को दूर कर देगा। यह तर्कमयी है और तू थढ़ामय है। इसके समस्त संताप को हर कर तुम समरसता का संचार करना, जिससे मानव का यक्ष सर्वत्र फैल जाय।”^१ माता का यह आदेश पुत्र को स्वीकार करना पड़ता है। कारण यही है कि माँ की आज्ञा का उल्लंघन उसने सीखा हो नहीं। अतः यह माँ का अनन्य भक्त मारस्वत नगर की राष्ट्रनीति में भालने को तैयार हो जाता है तथा माँ के निदिष्ट मार्ग पर चलता हुआ मारस्वत प्रदेश को पुनः श्री-अम्पन्न बना देता है।

आनन्द-पथ का यात्री—अन्त में इडा के साथ हम कुमार को भी अपनी प्रजा सहित आनन्द-गिरि की यात्रा करते हुए देखते हैं। उस समय यह यौवन की मगल कान्ति से परिपूर्ण है। अपने दायें हाथ में वृषभ की रज्जु तथा बायें हाथ में त्रिशूल धारण किये हुए है। उस समय इसका स्वरूप कुमार कातिकेय से किसी प्रकार होन नहीं दिखाई देता। इसका समस्त अंग यौवन से विकसित होने के कारण केहरि-किशोर के समान प्रतीत होता है।^२ अपने नीति-मार्ग पर चलता हुआ यह कुमार समस्त प्रजा के साथ माता-पिता की आनन्दमयी मूर्ति के दर्शन करता है और अन्त में यद्वा की चिर-शान्तिदायिनी गोद में जा बैठता है, जहाँ इसे सार्वकालिक सुख एवं अक्षय आनन्द की प्राप्ति होती है।

मानव की कल्पना में प्रसादजी का उद्देश्य—मानव के रूप में प्रसादजी ने समरसता एवं मानवता के एक थंठ प्रचारक का रूप प्रस्तुत किया है। यह मनु-पुत्र होने के कारण मननशील है, यद्वा-पुत्र होने से हृदय की उदार-वृत्तियों से सम्पन्न है और इडा के साथ रहने के कारण ज्ञान-विज्ञान-सम्बन्धी समस्त बौद्धिक गुणों से भी ओत-प्रोत है। इस प्रकार समरसता के लिए उप-युक्त तीनों गुणों का समन्वय कुमार के रूप में होगया है। साथ ही मनु के कर्मशील जीवन के कारण ‘कर्म’ का, इडा के विज्ञानमय जीवन द्वारा ज्ञान का और यद्वा के प्रेममय जीवन द्वारा ‘इच्छा’ का समन्वय भी मानव के रूप में प्रसादजी ने किया है, क्योंकि मानव या कुमार में तीनों प्रमुख पात्रों के गुणों का समावेश मिलता है। कुमार अपने इन तीनों गुणों के समन्वित रूप से ही मारस्वत नगर को पुनः समृद्धिवाली बनाता है और सारी प्रजा को अन्त में आनन्द शिखर पर भी ले जाता है। इस प्रकार यहाँ कुमार या मानव के

१—कामायनी, पृ० २४४।

२—यही, पृ० २७७।

निर्माण द्वारा समन्वय-भावना, वैयक्तिकता के विपरीत सामूहिक विकास तथा गामरस्य का ज्वलत प्रमाण प्रस्तुत करने का प्रयत्न हुआ है।

आकुलि-कित्तत—ये दोनों असुर पुरोहित हैं। ऋग्वेद में इन्हें छन-कपट पूर्ण आचरण करने वाले, मायावी, आक्रमणकारी, मांस की हवि द्वारा भक्त करने वाले तथा दूसरों का पराभव करने वाले असुर बतलाया गया है।^१ यजुर्वेद में केवल किरात या विलात का वर्णन मिलता है, जिसे मांसभक्षी तथा गुफा में रहने वाला कहा गया है।^२ शतपथब्राह्मण तथा ताडघ ब्राह्मण में उन्हें स्पष्ट ही मनुष्यों को यज्ञ कराने वाले असुर पुरोहितों के रूप में स्वीकार किया गया है।^३ 'वृहद्देवता' में इन्हें मायावी द्विज, पुरोहित, मायावल में दूसरों को कपट पटुवाने वाले एवं मारने वाले कहा गया है।^४ इसके अतिरिक्त गीता में आमुरी प्रवृत्ति वाले पुरुष में पाखण्ड, घमंड अभिमान, क्रोध, पापाचार, मिथ्याचरण, असत्य-भाषण, क्रूरधर्म, हिंसा, ईश्वर में अविश्वास, मिथ्या मिद्वान्त के प्रति आग्रह, वियमासक्ति आदि की प्रधानता बतलायी गई है।^५ इन सब आचारों पर ही प्रसादजी ने आकुलि-विलात की कल्पना की है, जिसका विकास कामायनी में इस प्रकार हुआ है—

प्रारनिज च्यवितस्व—इन दोनों पुराहितों का सर्वप्रथम वर्णन कामायनी के 'वर्म' सर्ग के अन्तर्गत हुआ है। ये भी मनु और श्रद्धा की भाँति जलप्लावन में बधकर इधर-उधर भटकते हुए दिखलाए गये हैं। इन्हें वही भी पशु-पक्षी दिखाई नहीं देते, इसमें इनकी मान-सोलुप रचना की तनिक भी सतोष नहीं मिलता। इन्हें बंद-मूल-यत्र खाना पसन्द नहीं। इसी समय इन्हें थड़ा हाग पालित पशु दिखायी दे जाता है। यह हृष्ट-मुष्ट तथा मानस है। उसे देखते ही इनकी उलट इच्छा उसे खाने के लिए जाग्रत हो उठती है। परन्तु श्रद्धा के भय से इनकी साहम नहीं होता कि उस पशु का हरण कर सके। इसी कारण वे थे अपनी माया द्वारा उसे प्राप्त करने की चेष्टा करते हैं और मनु के समीप जाकर कहने लगते हैं कि—“हम 'मित्रवक्षण' की ओर से भेजे हुए आए हैं। क्या तुम उनका यज्ञ करना चाहते हो? यह तो बड़ा ही सुन्दर विचार है। मभवत् तुम पुरोहित की खोज में हो। हम तुम्हारा पुरोहित्य कर्म करेंगे और

१—ऋग्वेद १०।५७ की अनुक्रमणिका।

२—शुक्ल यजुर्वेद ३०।१६

३—विलाताऽपुलोऽति हाऽसुरप्रह्लावास्तु । तो होवतु । थडादेवो वं मनुराव नु वेदावेति तो हागप्योवतुर्मेनो याजयाव त्वेति ।

—श० पा० १।१।४।१४-१५, ता० ब्रा० १३।७।१०

४—वृहद्देवता ७।८५-८८

५—योगब्रह्मसंहिता १६।३-१६

मित्रवरण की कृपा से सभी कार्य पूरा होमा। तुम वेदी पर चलो, अग्नि प्रज्वलित करो और हम पशु-वलि देकर तुम्हारा कार्य सम्पन्न करेंगे।”^१ ऐसा कहकर और मनु को आकृष्ट करके पशु-यज्ञ कराते हैं तथा श्रद्धा द्वारा पालित पशु का वध करके उसका मांस भक्षण करते हैं।

सारस्वत नगर की जनता का नेतृत्व—यदनन्तर कामायनी में इनकी कथा सुप्त हो जाती है और फिर इन दोनों के दर्शन 'मघर्ष' सर्ग में होते हैं। वहाँ पर ये जनशान्ति का नेतृत्व करते हुए दिखाये गये हैं। मनु के अनैतिक आचरण के कारण जनता में जो रोष फैला हुआ है, उसमें सबसे बड़ा हाथ इन दोनों का ही है और इनके कारण ही सारस्वत नगर में भयकर विप्लव, हलचल अथवा मघर्ष उठ खड़ा होता है। जब मनु जनता की इस क्रान्ति का सामना करने के लिए अपने दुर्लक्षी धनुष को लेकर आगे बढ़ते हैं, तब सर्वप्रथम मनु को किलाताबुलि ही दिखाई देते हैं। अतः दोनों को ललकारते हुए मनु कहते हैं कि 'कायरो' ! तुम दोनों ने ही मारा उत्थात भवाया है। अरे ! मैंने तो तुम्हें अपना सम्भ्रम कर ही अपनाया था, परन्तु ध्यान रखो कि यह यज्ञ नहीं, रण है।”^२ इतना कहकर मनु अपने दुर्लक्षी धनुष पर तीर चढ़ाकर दोनों को घरागायी कर देने हैं। इस प्रकार मनु द्वारा इन दोनों की जीवन-लीला समाप्त हो जाती है।

पुरोहितों की कल्पना में प्रसादजी का उद्देश्य—प्रसादजी के ये दोनों गौरव पात्र केवल आमुरी प्रवृत्तियों के प्रतीक हैं, क्योंकि दोनों ही यहाँ असुर-संस्कृति के अवशिष्ट अंश बतलाए गये हैं। जहाँ श्रद्धा, मनु इडा देव-संस्कृति के प्रतिनिधि हैं, वहाँ ये दोनों व्यक्ति असुर-संस्कृति का प्रतिनिधित्व करते हैं। अमुरों के प्रमुख देवता वरण माने गये हैं और ये दोनों मित्रवरण के अनुयायी हैं। अतः दोनों संस्कृतियों का स्वरूप दिखाने के लिए इनका चित्रण हुआ है। फिर मानव-मूर्ति के आरम्भ में आदि-मानव के अंतर्गत मास्विकी, राजसी एवं तामसी प्रवृत्तियों का समावेश भी दिखाना प्रसादजी को अभीष्ट रहा है। इसलिए श्रद्धा द्वारा मास्विकी, इडा द्वारा राजसी तथा आबुलि-किनात द्वारा तामसी प्रवृत्ति का योग मनु के जीवन में दिखाया गया है। यही कारण है कि ये अपने ही यजमान मनु के विघटन होकर मघर्ष की मूर्ष्टि करते हैं और काम, क्रोध, लोभ, ईर्ष्या, मिथ्याहंकार आदि मनोवृत्तियों को जन्म देकर मनु के सुख और शान्ति में बाधा उत्पन्न

१—कामायनी, पृ० ११४।

२—वही, पृ० २०१।

करते हैं । इस प्रकार इनका विवरण पूर्णतया आसुरी-प्रवृत्ति के अनुकूल हुआ है ।

सारारा यह है कि 'कामायनी' में पात्रों का चरित्रिक विकास अत्यन्त स्वाभाविक ढंग से दिखाया गया है । इतना अवश्य है कि कामायनी में सभी पात्र अपना दुःस्व व्यक्तित्व लेकर अवतीर्ण हुए हैं, क्योंकि वे ऐतिहासिक व्यक्ति होकर भी किसी न किसी मनोभाव के प्रतीक हैं । जैसे, मनु एक ओर तो इतिहास-सम्मत साठवें मन्वन्तर के प्रवर्तक वैवस्वत मनु हैं और दूसरी ओर मनु के भी प्रतीक हैं । इसी तरह थुदा एक ओर तो इतिहास-पुराणों में वर्णित मनु-पत्नी है और दूसरी ओर थुदा नामक मनोभाव की भी प्रतीक है । ऐसे ही इडा एक ओर तो ऐतिहासिक सारस्वत प्रदेश की साम्राज्ञी है और दूसरी ओर वृद्धि या धारणी की भी प्रतीक है । इसी भाँति मानव मनु-पुत्र होने के कारण एक ओर तो इतिहास-प्रसिद्ध सूर्य-वरा का राजा इक्ष्वाकु सिद्ध होना है और दूसरी ओर वह मनु तया हृदय के समन्वित रूप का भी प्रतीक है । यही दशा काम और रति की है, क्योंकि वे एक ओर तो इतिहास-सम्मत देव-जाति के व्यक्ति हैं और दूसरी ओर मूल वामना के भी प्रतीक हैं । इसी प्रकार आकुलि-किलात भी एक ओर तो ऐतिहासिक अमुर-पुरोहित है और दूसरी ओर आसुरी प्रवृत्तियों के भी प्रतीक हैं । इस कामायनी की कथावस्तु का विकास जिन-जिन पात्रों के द्वारा हुआ है, वे सभी पात्र अपने-अपने दुःस्व व्यक्तित्व से सम्पूर्ण कथा में व्याप्त हैं और प्रमादजी को भी उनके चरित्र का विकास दिखलाने में दोनों ओर ध्यान देना पड़ा है । यही कारण है कि कामायनी के प्रायः सभी पात्र शारीरी एवं अशारीरी दोनों रूपों को लेकर यहाँ विद्यमान हैं, किन्तु प्रमादजी ने उनका ऐसा चित्रण किया है कि उनके अशारीरी रूप की अपेक्षा शारीरी रूप अधिक मुखरित हो गया है और पाठक के हृदय पर उनके मनोभावों के प्रतीकत्व के स्थान पर ऐतिहासिक व्यक्तित्व की छाप अधिक पड़ती है ।

प्रकरण ३

१—कामायनी का काव्यत्व

कामायनी में प्रबन्ध-काव्य का स्वरूप—आचार्य वामन ने रचना की दृष्टि से काव्य के मूलतः दो भेद किए हैं—गद्य तथा पद्य। पद्य को पुनः पूर्वार्णव-सम्बन्ध की दृष्टि से दो भागों में विभक्त किया है—अनिबद्ध काव्य तथा निबद्ध काव्य। साथ ही आचार्य वामन के टिप्पणीकार कामधेनु ने उपर्युक्त वर्गीकरण को स्पष्ट करते हुए लिखा है कि अनिबद्ध काव्य 'मुक्तक' कहलाता है तथा निबद्ध काव्य को 'प्रबन्ध' कहते हैं।^१ इसके अलावा आचार्य वामन ने प्रबन्ध तथा मुक्तक दोनों काव्यों को क्रमशः 'संगुतंसवन्' अर्थात् मात्मा और मुकुट के समान कहा है।^२ इसमें यह स्पष्ट है कि प्रबन्ध काव्य में मात्मा के समान सुसम्बद्धता एवं संगठन रहना है तथा मुक्तक में मुकुट के समान स्वतन्त्रता एवं विशृङ्खलता रहती है। आगामी आचार्यों ने भी निबन्ध की दृष्टि से काव्य के ये ही दो प्रमुख भेद स्वीकार किए हैं।^३ प्रबन्ध तथा मुक्तक के अन्तर का स्पष्टीकरण करते हुए आचार्य शुक्ल ने लिखा है कि 'यदि प्रबन्ध काव्य एक

१—“अनिबद्धं मुक्तकं निबद्धं प्रबन्ध इत्यमिति प्रसिद्धिः।”—वाय्यातंकार-सूत्र (वृत्ति) १।३।२७ टिप्पणी।

२—वाय्यातंकार सूत्र (वृत्ति) १।३।२८ ३—काव्य-भोपाता, अध्याय ६।

विस्तृत वनस्पली है, तो मुक्तक एक चुना हुआ गुलदस्ता ।^१ आचार्य गुलाबरायजी ने भी दोनों के पार्यंक्य का उल्लेख करते हुए लिखा है कि “प्रबन्ध काव्य में तारतम्य और पूर्वापर-सम्बन्ध रहता है तथा उसमें वर्णन, प्रकथन, पारस्परिक सम्बन्ध और सामूहिक प्रभाव का प्राधान्य रहता है, जबकि मुक्तक के समस्त छंद स्वतः पूर्ण होने हैं और वे एक-दूसरे की अपेक्षा नहीं करते ।”^२

पारचात्य ममालोचको ने भी काव्य के ये दो भेद स्वीकार किए हैं । श्री विलियम हैनरी हडसन ने विषय एवं कवि के प्राधान्य को ध्यान में रखकर पहले काव्य के दो भेद किए हैं—विषयी-प्रधान काव्य (Subjective Poetry) तथा विषय-प्रधान काव्य (Objective Poetry) । पहले प्रकार के काव्य में कवि अपने विचार, भावना तथा अनुभवों को स्वयं वैयक्तिक रूप में उपस्थित करता है तथा दूसरे में वह अपने विचार, भावना आदि को नगर के अन्य पदार्थों एवं व्यक्तियों के माध्यम से प्रस्तुत करता है । इस प्रकार वैयक्तिकता का प्राधान्य रहने के कारण प्रथम कोटि की कविता के अन्तर्गत प्रगीत या मुक्तक (Lyric) काव्य आते हैं तथा विषय की प्रधानता रहने के कारण दूसरी कोटि में प्रबन्ध तथा रूपक काव्य आते हैं ।^३

प्रबन्ध-काव्य के लिए आवश्यक बातें— हमारे यहाँ सभी आचार्यों ने प्रबन्ध को अनुबन्ध मुक्त माना है । श्री आनन्दवर्धनाचार्य ने प्रबन्ध के लिए जो आवश्यक तत्व बतलाये हैं उनके आधार पर मूव काव्य में पाँच बातें आवश्यक ठहरती हैं—(१) ऐतिहासिक अथवा कल्पित इतिवृत्त, (२) प्रासंगिक कथा योजना, (३) नाटकीय सविधान द्वारा कथा का सम्बन्ध-निर्वाह (४) रसात्मक वर्णनों का प्राधान्य, और (५) असंवारों की रसानुसंग योजना ।^४

१—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० २४७ ।

२—सिद्धान्त और अध्ययन, पृ० १८४ ।

३—An Introduction to the Study of Literature, pp 135-135

४—ध्वन्यालोककार ने प्रबन्ध-काव्य की विम्बनिलिखित विनियमाएँ लिखी हैं :—

(१) विभाव, भाव, अनुभाव और सवारी भाव के प्रोचिंत्य के सुन्दर ऐतिहासिक अथवा कल्पित कथा शरीर का निर्माण ।

(२) ऐतिहासिक क्रम से प्राप्त होने पर भी रस के प्रतिबून स्थिति को छोड़कर, बीच में प्रयोक्त रस के प्रतिबून नवीन कल्पना करके भी कथा का संस्करण ।

पद्मिनी आचार्य धरस्तू ने प्रबन्ध काव्य के लिए आवश्यक बातों का उल्लेख करते हुए लिखा है कि (१) उसका कथानक 'ट्रेजडी' की ही भाँति नाटकीय ढंग में निर्मित हो, (२) उसमें किसी एक 'कार्य' का उल्लेख हो, (३) कथा में प्रारम्भ, मध्य तथा अवसान स्पष्ट हो, (४) उसका कथानक सरल या या मिश्रित नैतिक या कष्टपूर्ण हो, (५) 'ट्रेजडी' की ही भाँति उसमें भी परिवर्तन, अनुसंधान तथा आपत्ति विद्यमान हो, (६) भावों का सुन्दर रूप प्रस्तुत करते हुए भव्य शैली हो, तथा (७) उसमें कितनी ही प्रासंगिक घटनायें हों, परन्तु वे सभी मुख्य कथा से सुसंबद्ध हों।^१

इसके अतिरिक्त हिन्दी-साहित्य के प्रसिद्ध आलोचक आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने जायसी की प्रबंध-कल्पना पर विचार करते हुए प्रबंध-काव्य में दो बातें अत्यावश्यक बतलाई हैं—(१) इतिवृत्तात्मकता, तथा (२) रसात्मकता। इतिवृत्तात्मकता से तात्पर्य एक ऐसी मुख्य कथा से है, जो आदि से अन्त तक चलती है तथा रसात्मकता से तात्पर्य उन प्रासंगिक वस्तु-वर्णनों से है, जिनमें जीवन-दशा के मार्मिक चित्र प्रस्तुत किए जाते हैं और जो हृदय को रमाने में समर्थ होते हैं।^२

इस प्रकार पौरस्त्य एवं पाश्चात्य विद्वानों के आधार पर एक प्रबंध-काव्य के लिए निम्नलिखित बातें आवश्यक ठहरती हैं कि उसमें —

१. एक सानुबध कथा हो, जिसमें प्रकथन की भी प्रधानता हो और आदि मध्य, अवसान स्पष्ट हो,
२. प्रासंगिक कथाओं की सुसम्बद्ध योजना हो,
३. वस्तु-वर्णनों में रसात्मकता का प्राधान्य हो,
४. प्रासंगिक कथाओं और वस्तु-वर्णनों का मुख्य कथा के साथ सम्बन्ध-निर्वाध हो, और

(३) केवल शास्त्रीय विधान के परिपालन की इच्छा से नहीं, अपितु रसामिव्यक्ति की दृष्टि से सधि और सधियों की रचना।

(४) यथावसर रस के उद्दीपन तथा प्रज्ञास की योजना और विभ्रान्त होते हुए प्रधान रस का अनुसंधान।

(५) चलकारों के यथेष्ट प्रयोग की पूर्ण शक्ति होने पर भी रसानुरूप चलकारों की योजना। —हिन्दी ध्वन्यालोक

३१।१०-१४

1—Poetics, p 48.

२—जायसी-प्रभावती—भूमिका, पृ० ६८।

५ 'कार्य' की दृष्टि में समस्त इतिवृत्त में एकरूपता हो ।

प्रकथन-पूर्ण सानुबन्ध—उपर्युक्त बातों के आधार पर जब हम कामायनी काव्य पर दृष्टि डालते हैं तो पता चलता है कि 'कामायनी' में भी 'चिन्ता' सर्ग से लेकर अन्तिम 'आनन्द' सर्ग तक श्रद्धा-मनु की एक मुख्य कथा है । छठ प्रलय द्वारा देव-सृष्टि के विनष्ट हो जाने पर उसमें से बचे हुए वैवस्वत मनु श्रद्धा के सहयोग से इन्द्र एवं मानव द्वारा किस प्रकार मानव-मृष्टि का विकास करते हैं और अन्त में कैसे भौतिक जीवन के नाना कष्टों से छूट कर आनन्द के अधिकारी होते हैं, यहो इस काव्य की कथा है, जो ११ सर्गों में बिखरी हुई है । इतना अवश्य है कि इस काव्य में अन्य प्रबन्ध-काव्यों की भाँति कोरी इतिवृत्तात्मकता की प्रवृत्ति नहीं मिलती और लघु कथा की भाँवी का सम्मिश्रण करके विस्तार दिया गया है, इससे आधारभूत पक्ष प्रबल हो गया और कथा गीण हो गई है । फिर भी प्रसादजी ने सभी स्थानों पर उलझी-उलझी कथा को पूर्ण रूप से एक सूत्र में पिरोने का कार्य किया है । कवि ने वहाँ प्रकथन-प्रणाली को अपनाया है, वहाँ पर हमें कोरी इतिवृत्तात्मकता के भी दर्शन हो जाते हैं । जैसे, 'चिन्ता' सर्ग में मनु की नौका का वर्णन, 'आशा' सर्ग में मनु के पाक-यज्ञ का वर्णन, 'श्रद्धा' सर्ग में श्रद्धा का अपना परिचय, 'काम' सर्ग में काम तथा रति का परिचय, 'कर्म' सर्ग में आकृति-चिन्ता तथा पशु-यज्ञ का वर्णन, 'आनन्द' सर्ग में मारुवन नगर-निवासियों की यात्रा आदि के वर्णनों में इतिवृत्तप्रधान प्रकथन-प्रणाली का रूप देखा जा सकता है । परन्तु सभी स्थानों पर इन वर्णनों का अवमान रमात्मक वर्णनों में आकर हुआ है । ये सभी प्रसंग मुख्य कथा की शृङ्खलाबद्ध करने के लिए ही आए हैं और सीधी-सीधी पद्यात्मक शैली में न होकर रमात्मक है । इतना ही नहीं, इन वर्णनों में जहाँ-तहाँ आए हुए कथा-सम्बन्धी विरामों में क्रमबद्धता स्थापित करने की भी पूर्ण क्षमता है । अतः कामायनी में एक प्रबन्ध-काव्य की भाँति कथा का क्रमिक स्वरूप मिलता है । इसकी कथा विशुद्ध-स्तुति नहीं है । हाँ, इतना अवश्य है कि कथा-सूत्र कभी-कभी तनिक दूर पर जाकर मिलता है, परन्तु फिर भी यहाँ प्रकथन-पूर्ण एक सुसम्बद्ध कथा विद्यमान है ।

प्रासंगिक कथा-योजना—कामायनी में कितनी ही प्रसंगवश आई हुई कथाएँ मिलती हैं, जिनमें से कुछ तो स्मरण के रूप में उल्लिखित हैं और कुछ काव्य के विस्तृत प्राण में स्वयं घटित होते हुए दिखलाई पड़ते हैं । घटना एवं व्यक्ति की प्रधानता की दृष्टि में शुक्ल जी ने मरुत-माहिर्य में दो प्रकार के प्रबन्ध-काव्य बतलाये हैं । प्रथम तो वे हैं जिनमें कवि की दृष्टि व्यक्ति पर रहती है और नायक की गौरव-वृद्धि या गौरव-रक्षा के लिए ही उसके जीवन की मुख्य-

मुख्य घटनाएँ दी जाती हैं तथा दूसरे वे हैं जिनमें कवि की दृष्टि व्यक्ति पर न रह कर किसी मुख्य घटना पर रहती है और उसी घटना के उपक्रम के रूप में सारा वस्तु-विन्यास किया जाता है। प्रथम कोटि में रघुवश, बुद्धचरित विक्रमाकदेवचरित आदि आते हैं और दूसरी कोटि में कुमारसम्भव, किराताजु-नीय, शिशुपाल-वध आदि आते हैं।^१ इस वर्गीकरण के आधार पर कामायनी को हम प्रथम कोटि के प्रबन्ध काव्यों में रख सकते हैं, क्योंकि यहाँ पर भी कवि का ध्यान किसी प्रमुख घटना की ओर न रह कर मनु के जीवन का क्रमिक विकास दिखलाने की ओर अधिक रहा है और उसी विकास से सम्बन्धित समस्त घटनाओं तथा उपकथाओं की योजना की गई है। इतना अवश्य है कि कवि का ध्यान यहाँ नायक की गौरव-वृद्धि या गौरव-रक्षा की ओर नहीं है, उसने तो आधुनिक जीवन के अनुरूप अपने नायक के यथार्थ जीवन का चित्र प्रकट किया है। यह दूसरी बात है कि यहाँ पर मनु को मन का प्रतीक मानकर उसके मनोवैज्ञानिक विश्लेषण की ओर भी कवि का ध्यान रहा है, परन्तु प्रबंध-काव्य के लिए आवश्यक घटनाओं एवं उपकथाओं की योजना में हम कवि को स्पष्ट दृष्टि देखते हैं। उसने उन घटनाओं को ही यहाँ स्थापित किया है, जो नायक के जीवन-चरित्र को प्रकट करने में आवश्यक प्रतीत हुई हैं। इनके लिए कवि ने कुछ कल्पित घटनाओं एवं उपकथाओं का भी निर्माण किया है, जैसे इडा को अद्धा से पीछे मनु से मिलाना, कैलाश-यात्रा आदि। परन्तु समस्त घटनाएँ या उपकथाएँ मुख्य 'कार्य' की दृष्टि में ही सकलित की गई हैं।

इन प्रासंगिक घटनाओं एवं उपकथाओं में से प्रथम जलप्सावन वाली घटना का उल्लेख विलासिना के दुष्परिणाम को समझाने के लिए हुआ है। दूसरी, काम-कथा की योजना काम के धर्माविह्वल रूप को समझाने के लिए की गई है। तीसरी, प्राकृति-विनाश की कथा मनु की दुर्बलता एवं नवीनता-प्रेम की ओर संकेत करती है। इतना ही नहीं, इस घटना के द्वारा अद्धा के उदास चरित्र को भी पाठकों के सम्मुख प्रस्तुत किया गया है। चौथी, इडा सम्बन्धी उपकथा में मनु की भौतिक साम्राज्य एवं वासना-सिप्पा का नष्ट चित्र प्रकट किया है। साथ ही वासनात्मक भौतिक जीवन के दुष्परिणाम की ओर भी संकेत किया गया है। पाँचवीं, त्रिपुर मिलन वाली घटना द्वारा मानव-जीवन की मथार्यता का स्वरूप चित्रित किया गया है। अतः सर्वसाधारण को शिक्षा देने की दृष्टि से और 'आनन्द' प्राप्ति के लिए जीवन की यथार्थता का जानना भी आवश्यक है, इस बात को बनाने की दृष्टि से हमारी योजना की गई

है। छठी, मारस्वन नगरवातियों की कैलाश-यात्रा वाली उपन्यास द्वारा नमस्त पात्रों को एकात्रित करके समन्वय एवं 'ममरमता' का स्वरूप प्रस्तुत किया गया है। इस प्रकार भौतिक जीवन का चित्र दिखाकर आध्यात्मिक जीवन की ओर उन्मुख करने के लिए प्रमादजी ने नमस्त उपन्यासों एवं घटनाओं को एक सम-बद्ध रूप में प्रस्तुत किया है और वे सभी यही मुख्य कथा के अंग रूप में विद्यमान हैं।

रसात्मक वस्तु-वर्णन—प्रबन्ध-काव्य के लिए तीसरी आवश्यक वस्तु 'रसात्मक वस्तु-वर्णन' मानी गई है। इन वस्तु-वर्णनों में मानव-जीवन की सुख-दुःख-पूर्ण अवस्थाओं के भव्य चित्र दिये जाते हैं, जिन्हें पढ़ते ही हमारी रागात्मिका-वृत्ति झकड़ हा उठती है तथा हम आनन्द-विभोर हो जाते हैं। इतिहास एवं प्रबन्ध-काव्य में अन्तर उरम्वित करने वाली यही वस्तु-वर्णन-गत रसात्मकता है। इन रसात्मक वर्णनों की प्रमना करते हुए आचार्य शुक्ल लिखते हैं—
'प्रबन्ध-काव्य में मानव-जीवन का एक पूर्ण दृश्य होना है। उसमें घटनाओं की सम्बद्ध शृंखला और स्वाभाविक क्रम के जिक-टीक निर्वाह के साथ-साथ हृदय की स्पर्श करने वाले—उसे नाना भावों का रसात्मक अनुभव कराने वाले प्रसंगों का समावेश होना चाहिए। इतिवृत्त मात्र के निर्वाह से रसानुभव नहीं कराया जा सकता। उसके लिए घटना-चक्र के अन्तर्गत ऐसी वस्तुओं और व्यापारों का प्रतिबिम्बक चित्रण होना चाहिए जो श्रोता के हृदय में रसात्मक तरंगें उठाने में समर्थ हों।' ^१ कहने की आवश्यकता नहीं कि कामाक्षी में प्रसाद जी ने ऐसे ही रसात्मक वर्णनों को अधिक अपनाया है, जो हमारे मनोभावों का सुन्दर रूप प्रस्तुत करते हैं तथा जो रसोद्बोधन में पूर्ण सहायक हैं। 'चिन्ता' सर्ग का चिन्ता नामक मनोभाव का वर्णन, देवी की विलास-वामना तथा जल-प्लावन आदि के चित्रण, 'आज्ञा' सर्ग के उपादान, हिमालय, चन्द्रग्योन्स्तापूर्ण रजनी आदि के साथ-साथ मनु के अन्तर्द्वन्द्व का वर्णन, 'श्रद्धा' सर्ग का श्रद्धा का रूप-चित्रण, मानवता का सदेश आदि और 'काम' सर्ग का जीवन एवं वसन्त का मिला-जुला वर्णन अत्यन्त मरम एवं मनोमोहक है। ऐसे ही 'लज्जा' सर्ग में लज्जा का चित्रण, 'कर्म' सर्ग का मानवता श्रद्धा का निम्नगुण, 'दहा' सर्ग का दहा-मोदय-चित्रण, 'मघर्ष' सर्ग का क्रान्ति-वर्णन, 'दमन' सर्ग का तादव-नृत्य-वर्णन, 'आनन्द' सर्ग का कैलाश-मुपमा-वर्णन आदि कितने ही ऐसे स्थल प्रमादजी ने चुने हैं, जहाँ जीवन की विविधता के साथ-साथ मनोभावों के सुन्दर चित्र

अंकित किये गये हैं। उदाहरण के लिए नीचे 'काम' सर्ग का जीवन और वसंत का आह्लादकारी वर्णन दिया जाता है —

मधुमय वसंत, जीवन वन के, वह अतिरिक्त की सहरो मे,
कब आये थे तुम चुपके से रजनी के पिछले पहरो मे।
क्या तुम्हे देखकर आते यो, मतवाली कोयल बोली थी।
उस नीरवता मे अलसाई कनियो ने आँखें खोली थीं।
जब लीला से तुम सीख रहे कोरक कोने मे लुक रहना,
तब शिथिल मुरमि मे धरणी मे विछन्न न हुई थी ? सच कहना।
जब लिखते थे तुम सरस हँसी अपनी, फूलों के अचल मे,
अपना कलकठ मिलाते थे झरनों के कोमल कल-कल मे।
निश्चित आह ! वह था कितना उल्लास, काकली के स्वर मे।
आनंद प्रतिध्वनि गुँज रही जीवन दिगन्त के अम्बर मे।

ऐसे ही अनेक रसात्मक वर्णन कामायनी में मिलते हैं। मुकुलजी के कथाना-नुसार ये ऐसे विराम-स्थल हैं, जो मनुष्य की रागात्मिका प्रकृति का उद्बोधन कर सकते हैं, उसके हृदय को भाव-मग्न कर सकते हैं तथा जिनके परिणाम-स्वरूप सारे प्रबन्ध-काव्य में रसात्मकता आजाती है।^१ इतना अवश्य है कि ये रसात्मक स्थल कामायनी में इतनी अधिक संख्या में मिलते हैं कि इनके कारण कथा में शिथिलता आ गई है, किन्तु ये विराम-स्थल विराम चिन्हों की भाँति आवश्यक भी हैं और कथा-प्रवाह में अधिक बाधक न होकर साधक ही मिष्ट हुए हैं।

सम्बन्ध-निर्वाह—यद्यपि कामायनी में भावात्मक वर्णनों का ही प्राधान्य है और सर्वत्र मनोभावों के सूक्ष्मातिमूक्ष्म बिन्न प्रस्तुत करने की ओर ही कवि का ध्यान अधिक गया है, तथापि कामायनी के कथा-सूत्रों को कवि ने ऐसे क्रम-बद्ध रूप में संकुम्पित करके प्रस्तुत किया है कि कथा विशृंखलित नहीं हुई है। इतना अवश्य है कि कथा-सूत्र कुछ दूर जाकर जोड़े गये हैं। जैसे 'लज्जा' सर्ग में कथा बिल्कुल टूटी हुई सी जान पड़ती है और वह सर्व काव्य से पृथक् सा जान पड़ता है, परन्तु उस सर्ग का भी अपना महत्त्व है। उसमें लज्जा नाम के मनोभाव का काव्यमयी शैली में दिग्दर्शन कराया गया है और अन्त में जाकर कथा-सूत्र भी जोड़ दिया है। इसके अतिरिक्त अन्य प्रासंगिक कथाओं के देगने पर भी यही जान पड़ता है कि उनमें विशृंखलता नहीं दिखाई देती। रसात्मक एवं भावात्मक वर्णनों का आधिक्य होने के कारण कामायनी में विराम-स्थल निम्नदेह अधिक आ गये हैं और कुछ तो अनावश्यक भी प्रतीत होने हैं, परन्तु सभी वर्णन अत्यधिक

रसात्मक होने के कारण अरचिकर नहीं जान पड़ते । इस आधिक्य का कारण यह है कि यहाँ पर प्रसादजी ने जायसी आदि पूर्ववर्ती कवियों की भाँति न तो पक्षियों, पत्तों, फूलों थोड़ो, पकवानों आदि की लम्बी-लम्बी सूचियाँ दी हैं और न मोलह शृंगारों एवं नव शिख के पूर्ववासीन विस्तृत वर्णन ही दिये हैं, अपितु उन्होंने आधुनिक पाठक की रचि को ध्यान में रखकर मानवीय भावनाओं के संक्षिप्त, विन्तु हृदय-स्पर्शी वर्णन प्रस्तुत किए हैं, जिनमें यत्र-तत्र प्रकृति-चित्रण भी मजीबता के साथ आ गये हैं और जो किनी न किनी प्रकार में मुख्य कथा में गति एवं मोड़ उत्पन्न करने में महायत्न मिट्ट हुए हैं । उनके अधिवादा वर्णन तो भावनाओं पर ही आधारित हैं और वे प्रबन्ध-बाध्य के अभिन्न अंग जान पड़ते हैं । जैसे चिन्ता, आशा, श्रद्धा, काम, वामना आदि के वर्णन मनी मनोभावों एवं भावनाओं के चित्र प्रस्तुत करते हैं जो मनोवैज्ञानिकता एवं यथार्थता में ओत-प्रोत हैं और जिनके पृथक् कर देने में इस प्रबन्ध-बाध्य की धारा विच्छिन्न हो सकती है । इतना ही नहीं, इनके द्वारा कवि ने अपने उद्देश्य का उन्पादन करते हुए बड़े सतुलन के साथ उसम भाषात्मकता का प्राधान्य दिया है । इसी कारण ये रसात्मक स्थल प्रसादजी के उद्देश्य की पूर्ति में सहायक सिद्ध हुए हैं और इनके द्वारा कथा-सम्बन्ध भी विभूत स्थिति नहीं हो पाया है ।

'कार्य' की दृष्टि से एकरूपता—प्रबन्ध-बान्ध में 'कार्य' की दृष्टि में समस्त इतिवृत्त की एकरूपता का होना अत्यावश्यक माना जाता है । इसी एकरूपता को लाने के लिए भारतीय आचार्यों ने नाटकीय संधि आदि की योजना भी प्रबन्ध-बाध्य के लिए आवश्यक बनलाई है । इसी एकरूपता के लिए पश्चिमी आचार्य अरस्तू ने भी आदि, मध्य और जवमान की स्पष्ट योजना द्वारा कार्य-भवन पर जोर दिया है । साधारणतया जिनका महान् 'कार्य' होता है, उन्हीं के अनुरूप घटनाओं एवं वर्णनों की भी योजना की जाती है । कहने की आवश्यकता नहीं कि जिनका महान् 'कार्य' रामचरितमानस में रावण का वध तथा 'पद्मावन' में पद्मिनी का मत्ती होना है, उनका ही महान् 'कार्य' वामादनी में 'मनु का आनन्द प्राप्त करना' है । इस आनन्द को हम धर्म, अर्थ, काम और भोग—इस चतुर्वर्ग में से मोक्ष के समकक्ष ठहरा सकते हैं, क्योंकि एक मुमुक्षु की भाँति मनु भी प्रारम्भ में ही उनके लिए प्रयत्नशील दिखाई देते हैं और अन्त में अनेक विघ्न-बाधाओं को पार करके धर्म के प्राप्ति करते हैं । इसके अनिरिक्त इस 'कार्य' का प्रभाव नैतिक, सामाजिक एवं धार्मिक दृष्टि में भी अत्यन्त महत्वपूर्ण है और इस प्रभाव को प्रदर्शित करने के लिए ही वामादनी की समस्त घटनायें नियोजित की गई हैं । प्राग्भिनव जनप्तावन यानी घटना में लेकर अग्निम बलाश-यात्रा तक की समस्त घटनाओं का विद-

लेपण करने पर जान पड़ता है कि देव-सृष्टि का विनाश एवं उसके परिणाम-स्वरूप मनु को जन्ता ही इस 'कार्य' का 'बीज' है, जो क्रमशः श्रद्धा का संयोग पाकर अंकुरित होता हुआ धीरे-धीरे एक लघु वृक्ष का रूप धारण कर लेता है। द्रव्य के समीप मनु के आते-आते उस बीज का पूरा-पूरा विकास हो जाता है। 'संघर्ष' सर्ग से क्या 'कार्य' की ओर उन्मुख होने लगती है और अन्तिम 'आनन्द' मर्म में स्पष्ट ही हमें गर्वित आनन्द के दर्शन होने लगते हैं। इस प्रकार कार्य-संकलन द्वारा समस्त कामायनी की क्या एक प्रमुख उद्देश्य अथवा 'कार्य' की ओर उन्मुख दिखाई देती है, जिसमें उद्देश्य-पूर्ति के साथ-साथ कार्य-सम्बन्धी एकत्वता के भी स्पष्ट दर्शन होते हैं।

प्रबन्ध-काव्य के भेद और कामायनी—भारतीय साहित्य-शास्त्रों में प्रबन्ध-काव्य के दो भेद माने गये हैं—खड्गकाव्य तथा महाकाव्य। जिनमें से खड्गकाव्य में किसी एक घटना को ही महत्व देकर जीवन के किसी एक पहलू की भाँकी की जाती है, जबकि महाकाव्य में आकार की विशालता के साथ-साथ भावों की उदारता रहती है और उसमें जीवन की घनेकरूपता के साथ-साथ जातीय जीवन की झलक दिखाई जाती है।^१ कालिदास का 'मेघदूत', गुप्तजी का 'अनघ' और 'जयद्रथ-वध' खड्गकाव्य की कोटि में आते हैं और 'रामायण,' 'रघुवम,' 'साकेत' आदि महाकाव्य कहलाते हैं। इन आधार पर विचार करें तो पता चलेगा कि कामायनी की क्या में जीवन की कोई एक घटना संकलित नहीं है, अपितु जीवन की विविध घटनाओं को संकलित करके मानव-जीवन का पूरा चित्र प्रस्तुत किया गया है। अतः यह काव्य खड्ग-काव्य नहीं, वरन् महाकाव्य की कोटि में ही आ सकता है।

पाश्चात्य विद्वानों ने प्रबन्ध काव्य को विवरणात्मक काव्य (Narrative Poetry) कहा है और उसके चार भेद बतलाए हैं—ग्राम्य-गीत (Ballad), महाकाव्य (Epic), पद्यमय रोमांस (Metrica Romance) और अभिनयात्मक काव्य (Dramatic Poetry)। इनमें से महाकाव्य के पुनः दो भेद स्वीकार किए हैं—महिन महाकाव्य (Epic of Growth) तथा कलात्मक महाकाव्य (Epic of Art)।^२ इस पाश्चात्य विभाजन के आधार पर कामायनी का विचार करें तो पता चलेगा कि यह काव्य ग्राम्यगीत तो नहीं है, क्योंकि न तो यह आकार में छोटा है, और न इसकी क्या में केवल ग्रामीण जीवन की ही झलक है, अपितु यहाँ तो ग्राम्य एवं नागरिक दोनों जीवनो का विस्तृत वर्णन मिलता

१—काव्य के रूप, पृ० ७ ।

२—An Introduction to the Study of Literature, pp. 136-145.

है। दूसरे, इसे पद्यमय रोमान भी नहीं कह सकते, क्योंकि यहाँ पद्यमय रोमान की भाँति किसी एक वीर पुरुष की वीरता, माहस, पयंटन, जादू आदि का ही एक-मात्र वर्णन नहीं है। तीसरे, न यह अभिनयात्मक काव्य ही हो सकता है, क्योंकि सारा काव्य नाटक शैली में नहीं लिखा गया है, अपितु इसमें विदलेषणात्मक शैली का ही प्राधान्य है और पात्रों के वार्त्तानाय की अपेक्षा कवि न स्वयं अधिक कहा है। अब केवल प्रबन्ध-काव्य का एक भेद महाकाव्य और रह जाता है, जिसके अनुसार यह कामायनी काव्य दिखाई देता है। परन्तु उसके भेदों में भी यह सचित महाकाव्य तो हो नहीं सकता, क्योंकि यह भिन्न-भिन्न काल में सुव्यक्त करने वाले भिन्न-भिन्न कवियों की रचना नहीं है, अपितु यह तो एक ही कवि द्वारा कलात्मक शैली में लिखा हुआ काव्य है। अतः पाश्चात्य दृष्टि से इसे केवल कालात्मक 'महाकाव्य' कह सकते हैं।

महाकाव्य का स्वरूप—भारतीय साहित्य शास्त्रियों ने महाकाव्य की बड़ी विशद व्याख्या की है, जिनमें से आचार्य भामह का मत है कि महाकाव्य सगं-बद्ध हो, उसमें किसी महापुरुष के जीवन-चरित्र का वर्णन हो, उसमें ग्राम्य शब्दों का प्रयोग न होकर उत्कृष्ट अर्थायुक्त अलङ्कृत शब्दों का प्रयोग हो, उसमें विजय-यात्रा, दूत प्रेषण, युद्ध विजय आदि का वर्णन हो, उसमें अनुबर्ण तथा लौकिक अम्युदय के माय-माय लोक-स्वभाव का वर्णन हो और उसमें नायक का ब्रह्म नहीं दिखाया गया हो।^१ इसके अनन्तर आचार्य बहो ने उक्त लक्षणों के अतिरिक्त महाकाव्य की कुछ नई विशेषताओं का उल्लेख किया है और बताया है कि महाकाव्य के आरम्भ में आशीर्वाद, नमस्कार अथवा वस्तु निर्देश हो। वह धर्म, धर्म, काम और मोक्ष-इन चारों पक्षों में युक्त हो। उसका नायक चतुर और उदात्त स्वभाव वाला हो। उसके अन्तर्गत नगर, समुद्र, पर्वत, शत्रु, चन्द्रोदय, सूर्योदय, उद्यान, जल-श्रीटा, मद्यगोष्ठी, रतोलम्ब, मयोग, वियोग, विवाह, पुत्रोत्पत्ति आदि के वर्णन हो। वह रम, भावादि से परिपूर्ण हो। उसका प्रत्येक भग्न अति विस्तृत न हो। उसके छन्द अर्थ्य हो और वे इतावृत्तादि दोष में रहित हो। उसमें समस्त नाटक-अधिया भी हो और वह सर्वत्र विनक्षण वर्णनीय वृत्तान्तों में परिपूर्ण हो।^२ इनके अनिश्चित अर्थपर्यन्त लिखनाय कविराज ने भी महाकाव्य की कुछ नई बातों की ओर सूचित किया है। उनका मत है कि महाकाव्य का नायक उच्च कुलाद्भव क्षत्रिय या कोई देवता हो,

१—काम्यासका १।१६—२३

२—काम्यासका १।१४—१६

जिसमें धीरोरात गुण हों। साथ ही एक ही कुल के अनेक राजा भी इसके नायक हो सकते हैं। उसमें शूङ्गार, वीर और शान्त-इन तीनों रसों में से किसी एक रस की प्रधानता हो और शेष रस अंग रूप से आये हो। दंडी ने महाकाव्य के चारों फल—धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष—का होना बतलाया है, परन्तु विश्वनाथ ने चारों फलों में से किसी एक फल की प्राप्ति का आग्रह किया है। साथ ही यहाँ महाकाव्य के आरम्भ में आशीर्वाद आदि के साथ ही छल-निन्दा और सज्जन-प्रशंसा का होना भी आवश्यक बतलाया है। इसके अतिरिक्त उनका मत है कि प्रत्येक सर्ग में एक छन्द हो, किन्तु अन्त में वह बदल जाना चाहिए। सर्गों की संख्या कम से कम आठ हो और वे न अधिक विस्तृत हो और न अधिक सक्षिप्त। किसी एक सर्ग में अनेक छन्द भी हो सकते हैं। प्रत्येक सर्ग के अन्त में आगामी सर्ग की कथा सूचित होनी चाहिए। उसमें मुनि, स्वर्ग, पुर, यज्ञ आदि का भी वर्णन हो और उसका नामकरण कवि, नायक, इतिवृत्ति या अन्य किसी पात्र के आधार पर किया गया हो, परन्तु प्रत्येक सर्ग का नाम उसके वर्ण्य-विषय के आधार पर ही होना चाहिए।^१

भारतीय विद्वानों के अतिरिक्त पारश्चात्य विद्वानों ने भी महाकाव्य सम्बन्धी अनेक मतों का प्रतिपादन किया है। जिनमें से आचार्य अरस्तू का मत है, कि महाकाव्य विवरणात्मक हो, उसमें सर्वत्र एक ही छन्द का प्रयोग हो, उसकी कथा-वस्तु दुस्सन्त काव्य की भाँति नाटकीय ढंग से सजोवित हो और आरम्भ, मध्य एवं अवसान से युक्त होकर एक प्राणी के अंग की भाँति सर्वांगपूर्ण हो, उसमें उचित रस और उचित शब्द-विधान हो, उसमें अनेक घटनाओं का वर्णन होकर भी कथानक सुमम्बद्ध हो, उसमें कौतूहल-वर्द्धक कुछ अमंभव एवं आश्चर्यजनक घटनाओं का भी वर्णन हो, उसकी कथा ऐतिहासिक हो, उसमें अमंभव बातों का वर्णन भी ऐसा हो कि वे सत्य जान पड़ें तथा वह उचित आनन्द प्रदान करे वाला हो।^२ अरस्तू के अतिरिक्त वाल्टर पेटर ने महाकाव्य के लक्षणों पर विचार करते हुए लिखा है कि महाकाव्य में विस्तृत परिधि, विविधता, महात् उद्देश्यों के साथ मंत्री, विद्रोह के स्वर की गहनता, आशा की विशालता, जन-कल्याण की वृद्धि के प्रयत्न, संतप्त प्राणियों की विपत्ति को दूर करने की चेष्टा, पारस्परिक सहानुभूति संबर्द्धन की भावना, प्राचीन एवं नवीन मानव-सत्त्वों का उद्घाटन, दार्ष्टिक जीवन को सुखमय बनाने की योजना, मानवता की

१—साहित्य-दर्पण, ६।३०२

२—Poetics, pp. 46-50

आत्मा आदि का वर्णन होना चाहिए ।^१ इसके अलावा एबरक्रोम्बी का मत है कि महाकाव्य में सुन्दर महान् कथा हो, जिसका आधार ऐतिहासिक हो और जिसमें जीवन का महत्व प्रदर्शित किया गया हो, उसमें जीवन के तथ्यों के साथ-साथ कवि की मान्यताओं का भी उल्लेख हो, उसमें ऐतिहासिक सत्य की अपेक्षा काव्य के सत्य की प्रधानता हो, उसमें सुन्दर कथा द्वारा नाटकीय ढंग से अन्तिम कायं का वर्णन हो, उसकी रचना-शैली कलात्मक हो तथा वह सशक्त एवं प्रवाहशील छन्दों से परिपूर्ण हो, वह विशाल हो, उसमें अप्राकृतिक तत्वों का भी वर्णन हो, उसमें व्यष्टिगत प्रतीकात्मकता न होकर समष्टिगत प्रतीकात्मकता हो तथा उसमें मानव-जीवन के महान् उद्देश्यों का उद्घाटन हो ।^२

इस प्रकार प्राच्य एवं पाश्चात्य विद्वानों द्वारा प्रतिपादित महाकाव्य सम्बन्धी सिद्धान्तों का समन्वय करने पर महाकाव्य की कुछ सर्व-स्वीकृत विशेषताएँ ज्ञात होती हैं, जिनमें प्राचीन युग की मान्यताओं के साथ-साथ आधुनिक युग की मान्यताएँ भी आजाती हैं और जिनके आधार पर आधुनिक महाकाव्य के स्वरूप का भी निश्चय किया जा सकता है ।

(क) वर्ण्य विषयगत विशेषताएँ—

(१) कथानक—महाकाव्य का कथानक इतिहास-समस्त, विस्तृत एवं श्रेष्ठ हो । उसमें अधिकांश घटानाओं का वर्णन हो और यदि कुछ कल्पित घटनाएँ भी हो, तो वे अस्वाभाविक न होकर सत्य सी प्रतीत हो । सभी प्रासंगिक कथाएँ मुख्य कथा में सुसम्बद्ध हो तथा उसमें लौकिक एवं पारलौकिक सभी प्रकार की घटनाएँ दिखलाई गईं हो ।

(२) नायक—महाकाव्य का नायक देवता या उच्चकुलोद्भव हो । वह वीर, उदात्त, वीर एवं जातीय जीवन की विघेयताओं से परिपूर्ण हो, क्योंकि ऐसा होने से हृदय के साधारणीकरण में सहायता मिलती है ।

(३) चरित्र चित्रण—उसमें प्रमुख पात्रों के चरित्र का विकास पूर्णरूप से दिखलाया गया हो ।

(४) प्रकृति चित्रण—उसमें उषा, मध्या, रजनी, ऋतु आदि के वर्णनों के साथ-साथ प्रकृति के रमणीय एवं भयंकर दोनों रूपों का विस्तृत वर्णन हो ।

(५) युग-चित्रण—उसमें अपने युग के समाजगत धर्म एवं राजनीति का चित्रण करते हुए मानव-व्यवस्था के हेतु महान् उद्देश्यों, पारस्परिक सहानुभूति, मानस की विशालता, पीड़ितों के कष्ट निवारण सम्बन्धी प्रयत्न, मानव-जीवन

1—Appreciations by Walter Pater, p 36

2—The Epic by L. Abercrombe, p p 52-69

के सत्य, मानवता, विश्वबंधुत्व, विद्रोह आदि का वर्णन हो। साथ ही दैवी और आमुरी प्रवृत्तियों के संपर्क का भी विशद चित्रण हो।

(६) भाव धीर रस—उसमें मानव-मनोगत भावों एवं नर-रसों का सुन्दर वर्णन हो, किन्तु शृङ्गार, वीर तथा शान्त रस में से किसी एक रस की प्रधानता हो तथा अन्य सभी रस अग रूप में आये हो।

(ख) कलागत विशेषताएँ—

(१) वह संगंबद्ध हो। उसमें विस्तार के लिए बाठ या बाठ से अधिक सर्ग हो, किन्तु वे न अधिक लम्बे और न अधिक छोटे हो और प्रत्येक सर्ग के अन्त में आगामी सर्ग की कथा सूचित की गई हो।

(२) वह विवरणात्मक हो, उसकी कथा बड़ी गभीरता एवं विस्तार के साथ कही गई हो तथा उसमें आरम्भ, मध्य एवं अवसान स्पष्ट लक्षित हों।

(३) उसकी रचना नाटकीय ढंग से की गई हो, परन्तु उसकी कथावस्तु मिश्रित एवं सघनपूर्ण हो।

(४) उसकी शैली उत्कृष्ट एवं कलात्मक हो, उसमें भाषा भाग्य एवं शब्द-विधान उच्च कौटि का हो तथा उसमें परम्परागत विशेषणों, मुहावरों, कथन-प्रणालियों, शब्द-शक्तियों आदि का प्रयोग हो।

(५) उसमें छन्दों या वृत्तों का प्रयोग सुन्दर हो, वे शब्द तथा इतवृत्तादि दोषों से रहित हो, उसके एक सर्ग में एक ही छन्द हो अथवा किसी एक सर्ग में विभिन्न छन्दों का भी प्रयोग हो।

(६) उसमें प्रतीकात्मकता हो, किन्तु वह व्यष्टिगत न होकर समष्टिगत हो तथा उससे न तो मानव-अनुभूति की यथार्थता नष्ट हुई हो और न कथा के धारा-प्रवाह में ही कुछ बाधा हो।

(७) उसमें अनकारों का प्रयोग भी भावानुबल एवं भावोत्कर्ष विधायक हो।

(८) उसका नामकरण कवि, इतिवृत्त, नायक या किसी प्रमुख पात्र के आधार पर किया गया हो।

कामायनी का महाकाव्यत्व—कामायनी का निर्माण केवल भारतीय प्राचीन लक्ष्णों के आधार पर ही नहीं हुआ है, अपितु युग की परिवर्तनशील विचार-धाराओं को अपनाते हुए आधुनिक मान्यताओं के आधार पर भी हुआ है। कामायनी से पूर्व आधुनिक युग में 'प्रियप्रवाम' तथा 'गानेन' बहुत कुछ प्राचीन मान्यताओं को लेकर ही लिखे गये हैं, परन्तु उनमें भी युग के परिवर्तनशील विचारों की र्थकचित् छाप निश्चयान है। जैसे 'प्रियप्रवाम' में अन्य सभी प्राचीन

मान्यताओं को अपनाते हुए भी न तो बारम्भ में मगलाचरण है और न आशी-वाद, नमस्कार आदि के द्वारा वस्तुनिर्देश ही किया गया है। इतना ही नहीं, क्यावस्तु की योजना में भी नवीनता लाते हुए उसे स्मृति के रूप में अधिक प्रस्तुत किया गया है। ऐसे ही 'सावेत्त' में भी अन्य सभी प्राचीन मान्यताओं के होते हुए भी नवम सर्ग में प्रगीत मुक्तक की नूतन प्रणाली को अपनाया गया है। इस तरह कामायनी से पूर्व ही परिवर्तन लक्षित होने लगा था, परन्तु 'कामायनी' के आते-आते प्राचीन रुढ़ियों एवं मान्यताओं में और भी अधिक परिवर्तन हुआ। यही कारण है कि 'कामायनी' आधुनिक युग की परिवर्तित विचारधारा के आधार पर निर्मित महाकाव्य है, जिसमें भारतीय एवं पाश्चात्य दोनों देशों की अधिकांश प्राचीन और नवीन मान्यताओं के दर्शन होते हैं।

कथानक—कामायनी का कथानक इतिहास-जन्मत है तथा आदि-मानव की जीवन-गाथा से सम्बन्धित होने के कारण थोड़ा भी है। परन्तु इतना अवश्य है कि यह कथानक अधिक विस्तृत नहीं है। श्रद्धा और मनु की जीवन-गाथा अत्यन्त सघु है, उसमें कथानक का इतना विस्तार नहीं है, जितना कि एक महाकाव्य के लिए होना चाहिए, परन्तु प्रसादजी ने उस सघु कथानक को भावों के बल पर तथा आधुनिक मानव जीवन की विषमताओं के चित्रण द्वारा विस्तृत कर दिया है। इसका मूल कारण यह है कि एक तो मनु और श्रद्धा की विस्तृत कथा मिलती नहीं, दूसरे प्रसादजी अन्तर्मुखी कवि हैं, अतः उन्हें कथा कहने में उतना रस नहीं मिलता, जितना भावना-व्यापार के विस्फोट और जीवन-समस्याओं के मूलमानों में मिलता है।^१ इसके साथ ही मनु, श्रद्धा तथा इडा के लौकिक जीवन का चित्रण करते हुए उसमें कुछ अलौकिक घटनाओं के वर्णन द्वारा चमत्कार भी उत्पन्न किया गया है। जैसे, देव-मृष्टि, प्रलय, रक्त का कोष एवं मनु पर बाण-सधान, ताडव नृत्य, त्रिपुर या त्रिकोण इत्यादि के वर्णन। इनके अतिरिक्त कथानक के ऐतिहासिक आधार, शास्त्रीय विधान आदि के बारे में विद्यमान प्रकरण में पर्याप्त कहा जा चुका है।^२ इन सभी आधारों पर यही ज्ञात होता है कि कामायनी का कथानक सघु होने हुए भी एक महाकाव्य के अनुकूल है, उसमें मनु और श्रद्धा की जीवन-गाथा के सहारे आधुनिक मानव के बौद्धिक एवं भावात्मक चित्र अतिरिक्त ब्रिय गये हैं, जिनमें वयार्थवादी दृष्टिकोण अपनाया गया है और जो समग्र मानव-जीवन के अन्तर्ब्रह्म स्वरूप की भाँसी प्रस्तुत करते हैं।

१—कामायनी-दर्शन, पृ० १२२।

२—देखिए, प्रकरण २, पृ० १३ तथा ८६।

नायक—कामायनी के कथा-नायक मनु हैं। वे देव पुरुष हैं। अतः उच्च कुलोद्भव हैं। परन्तु अन्य आदर्शवादी काव्यों की भाँति उनमें धीरोदात्त रूप के दर्शन नहीं होते। इतना अवश्य है कि वे निश्चिन्त, सुखी, मृदुल स्वभाव एवं नये-नये प्रेम में लिप्त रहने वाले एक शासक होने के कारण धीरललित नायक हो सकते हैं। यहाँ पर मनु के जीवन में दुर्बलता-सबलता, निकृष्टता-उत्कृष्टता आदि का समावेश किया गया है। इसका मूल कारण यह है कि प्रसादजी अपने नायक को अति-मानव बनाना नहीं चाहते, वे उसे जन-जीवन के अधिक निकट लाना चाहते हैं, उन्हें आदर्शवादी महाकाव्यों की भाँति नायक में केवल गुण ही गुण दिखाना अभीष्ट नहीं, वे एक साधारण व्यक्ति की भाँति उसमें सात्विकी, राजसी एवं तामसी प्रवृत्तियों का रूप दिखाना अच्छा समझते हैं, दूसरे मनु मन के भी प्रतीक हैं। इसी रूपरस का निर्वाह करने के लिए भी इन दुर्बलताओं का दिखाना आवश्यक समझा है। और फिर किम प्रकार एक मानव अपनी तामसी एवं राजसी प्रवृत्तियों से ऊपर उठना हुआ सात्विक जीवन व्यतीत कर सकता है, वे इस भावना का प्रचार करना चाहते हैं। इसीलिए प्रसादजी ने कामायनी के नायक में उदात्त एवं अनुदात्त, साधारण और असाधारण, उत्तुष्ट और निकृष्ट सभी प्रकार की मनोवृत्तियाँ दिखलाई हैं और अन्त में सात्विकता की उन्नतावस्था में पहुँचाकर मानव-मात्र के सम्मुख यह आदर्श उपस्थित किया है कि मानव कितना ही पतित एवं निकृष्ट क्यों न होजाय, वह प्रज्ञा-सहित इच्छा, ज्ञान और क्रिया के समन्वित स्वरूप को अपनाता हुआ पुनः एक महा-पुरुष बन सकता है, उसके जीवन में समरसता आ सकती है, वह संतुलित जीवन व्यतीत कर सकता है और अन्त में जीवन का परमानन्द भी प्राप्त कर सकता है। अतः कामायनी के नायक में जातीय गुणों का समावेश अधिक है और उसे आदि-मानव या किसी काल-विशेष का पुरुष न बनाकर सार्वदेशिक एवं सार्व-कालिक नायक बनाने का प्रयत्न किया गया है। प्रसादजी का यह प्रयत्न आदर्शों-मूल वयार्थवाद के अनुकूल ठहरता है, जो आधुनिक-युग की एक विशिष्ट प्रवृत्ति है। परन्तु 'कामायनी' नायक-प्रधान-काव्य न होकर नायिका-प्रधान-काव्य है और इस काव्य की नायिका यद्धा है। उसमें कवि ने लगभग उन सभी गुणों का समावेश किया है, जिनका लक्षण शास्त्रों में मिलता है तथा जिनका काव्य के 'नेता' में होना सर्वथा अपेक्षित है। इसी कारण कामायनी की नायिका में हमें शास्त्रानुकूल नेता की समस्त विशेषताएँ दिखाई देती हैं, किन्तु यहाँ नायक सर्वथा आधुनिक विचारधारा के अनुकूल रखा गया है।

चरित्र-चित्रण—आधुनिक काव्यों एवं नाटकों की सबसे बड़ी विशेषता ही यह है कि उनमें रस अथवा कथा-संकेतन की ओर अधिक ध्यान न देकर

चरित्र-चित्रण की ओर ही अधिक ध्यान दिया जाता है। परन्तु कामायनी में ऐसा नहीं है। यहाँ पर रग की ओर ध्यान देते हुए ही पात्रों के चारित्रिक विकास को दिखाने का प्रयत्न हुआ है। इतना अवश्य है कि इस काव्य में पात्रों की सत्या अधिक नहीं है और थोड़े से पात्रों का ही चरित्र-चित्रण मिलता है। कामायनी के इन पात्रों के चारित्रिक विवास का विस्तृत विवेचन पिछले प्रकरण में किया जा चुका है।^१ यहाँ इतना बतला देना ही अभीष्ट है कि कामायनी के ये पात्र सम्पूर्ण मानव-जगत की चित्तवृत्तियों एवं स्त्री-पुरुषों का प्रतिनिधित्व करते हैं और प्रसादजी ने इन अल्प पात्रों के चरित्र-चित्रण द्वारा ही मानव-मात्र की चारित्रिक विशेषताओं, बारीकियों, उत्थान-पतन में सहायक प्रवृत्तियों आदि का सुन्दर विवेचन किया है। अतः उनका यह चरित्र-चित्रण भी महा-काव्य के सर्वथा अनुकूल है।

प्रकृति चित्रण—भारतवर्ष प्राकृतिक सौंदर्य का अक्षय भण्डार है। यहाँ के वन, पर्वत, नदी, नद, पशु पक्षी, ऋतुयें आदि सभी प्रकृति की अनन्त रमणीयता की भाँकी उपस्थित करते हैं और इसी अनन्त रमणीय प्रकृति की सौंदर्यशालिनी गोद में भारतीय कविता का जन्म हुआ है। यही कारण है कि भारतीय कविता में प्रारम्भ में ही प्रकृति अपने पूर्ण वैभव के साथ विद्यमान है। परन्तु हिन्दी कविता के प्रारम्भिक कालों में प्रकृति-चित्रण के प्रति कुछ उदासीनता ही अधिक रही है। वहाँ प्रकृति के स्वतन्त्र एवं उन्मुक्त चित्रों की अपेक्षा उसके उद्दीपन रूप की ही चर्चा अधिक मिलती है, क्योंकि अधिकांश स्थलों पर प्रकृति का प्रयोग विषय वर्णन में हुआ है और यहाँ पर प्रकृति नायिका या नायक को सतप्त, व्यथित एवं उत्तेजित करती हुई दिखलाई गई है। इधर आधुनिक युग में आकर प्रकृति-चित्रण की प्रणाली में पर्याप्त परिवर्तन हुआ है और उसमें सजीवता, चेतनता, मार्मिकता आदि के दर्शन करके कवियों ने प्राकृतिक जगत के सूक्ष्मातिमूह व्यापारों का अत्यन्त विचित्र एवं विस्तृत वर्णन किया है। प्रकृति-चित्रण की साधारणतया दस प्रणालियाँ प्रचलित हैं—(१) आलम्बन रूप में, (२) मानवीकरण के रूप में, (३) उद्दीपन रूप में, (४) संवेदनात्मक रूप में, (५) वातावरण-निर्माण के रूप में, (६) रहस्यात्मक रूप में, (७) प्रतीकात्मक रूप में, (८) अलंकार-रूप में, (९) लोकोपदेश के रूप में, और (१०) दूती-रूप में।

आलम्बन रूप में प्रकृति चित्रण कम्मे की दो प्रणालियाँ प्रचलित हैं—**विम्बप्रदूषण-प्रणाली** तथा **नाम-परिगुणन** प्रणाली। प्रथम के द्वारा प्रकृति का एक

ऐसा संश्लिष्ट चित्र प्रस्तुत किया जाता है, जिसमें कवि कल्पना का पूरा-पूरा प्रयोग करता हुआ अपनी अनुभूति की व्यापकता के कारण प्रकृति के रम्य एवं भयानक रूप की झाँकी दिखाता है, किन्तु दूसरी प्रणाली के अनुसार प्रकृति के वन, पर्वत, नदी, निर्भर आदि के केवल नाम ही गिना दिये जाते हैं और कोई सामूहिक प्रभाव उपस्थित करने का प्रयत्न नहीं किया जाता है।^१ कहने की आवश्यकता नहीं कि कामायनी में उक्त प्रणालियों में से प्रथम 'विम्बप्रहण-प्रणाली' का ही प्रयोग अधिक हुआ है, जिसमें प्रकृति के भयानक एवं रमणीक दोनों रूपों के संश्लिष्ट चित्र प्रस्तुत किए गये हैं। 'चिन्ता' सर्ग का प्रलय-वर्णन प्रकृति के भयानक रूप का उत्कृष्ट उदाहरण है, जिसमें प्राकृतिक शक्तियों के आकुचन-विकुचन प्राकृतिक पदार्थों के आलांड़न-विलोड़न, भयंकर मेघों के गर्जन-तर्जन, करका-क्रंदन, पंचभूत के भैरव मिथण, जलधि-लहरियों के आरोहण-अवरोहण आदि का ऐसा चित्र अंकित किया गया है, जिसमें भयानक रूपों के दर्शन के साथ-साथ उनकी हृदय को कंपा देने वाली श्रुतियों को भी स्पष्ट सुना जा सकता है।^२ ऐसा ही भयंकर रूप नटराज के तांडव नृत्य का वर्णन करते हुए अंकित किया गया है, जिसमें अलौकिक प्रकाश के अविरल कस्तूर के साथ-साथ तारागण, हिमकर, दिनकर, भूधर आदि का घूम के कणों के तुल्य उड़ना, असंख्य गोल चट्टानों का बिखरना, सृष्टि का काँपना, चेतन परमाणुओं का बिखरना, बनना और विलीन होना, प्रकृति का गल-गल कर कान्ति-सिंधु में मिलना आदि दिखाया गया है।^३ इन भयानक रूपों के अनिरक्त आकाश सर्ग में चन्द्र-ज्योत्स्ना पूर्ण निशीथ का वर्णन, काम सर्ग में तारों के फूलों में सुमंगित रजनी का वर्णन, रहस्य सर्ग में पर्वत-प्रदेश का वर्णन तथा आनन्द सर्ग में पर्वत-घाटी का वर्णन प्रकृति की रमणीय छटा को प्रस्तुत करते हैं।^४

१—चिन्तामणि, भाग २, पृ० ३।

२—हाहाकार हुआ क्रंदन भय कठिन कुत्तिज होते थे घूर,
हुए दिगंत बधिर, भीषण एवं बार-बार होता था क्रूर।
दिवाहों से घूम उठे, या जलधर उठे सितित तट के,
साधन वसन में भीम प्रकम्पन भंभा के चलते भटके।
करका क्रंदन करती गिरती धीरे कुचलना या सबका,
पंचभूत का यह ताण्डवमय नृत्य हो रहा था कबका।

—चिन्ता सर्ग, पृ० १३-१५।

३—कामायनी, पृ० २५२-२५४।

४—वही, पृ० ३४, ६५-६८, २५७-२५८, २८३-२८५।

कामायनी में इन भयानक तथा रमणीक रूपों के अतिरिक्त प्रकृति के मानवीकरण रूप की भी कितनी ही स्थलों पर मिलती है, जिनमें प्रकृति के अनन्त सौंदर्य के साथ-साथ उसके मानवीचित व्यापारों का भी सूक्ष्म विवेचन किया गया है। जैसे, 'आशा' सर्ग का प्रभात, हिमालय एवं अभिसारिका रजनी का वरुण, 'वासना' सर्ग का सध्या-बाल का वरुण, 'इडा' सर्ग का सरस्वती नदी का वरुण, 'रहस्य' सर्ग तथा 'आनन्द' सर्ग का कैलाश शिखर का विस्तृत वरुण आदि। कामायनी के इन रम्य चित्रणों में सर्वत्र चेतन प्रकृति के सजीव व्यापारों का उल्लेख हुआ है, जिनमें वही प्रकृति हँसती, इटलाती, क्रीड़ा करती, प्रबुद्ध होती, अँगड़ाइयाँ लेती सकुचित होकर मान करपी दिग्गनाई गई है^१ तो कहीं अनन्त-ज्योत्स्ना से मुसज्जित होकर अभिसार के लिए जाती हुई, खिल-खिलाकर हँसती हुई, धूँधट उठाकर मुस्कराती हुई, मन्दोन्मत्त होकर रूपगविता की भाँति मतवाली चाल में चलती हुई चित्रित की गई है।^२ इसी तरह वही प्रकृति के हास-विलास का ऐसा सजीव चित्रण है कि जिसमें मधुर गधवह के मंगल गान करन, वल्लरिया के नाचने, मदमाते मधुकरों के नूपुर सहज गूँजने, मलयानिल के बहने, मुमनों के झड़ने, रश्मियों के अप्सरातुल्य नृत्य करने आदि का वरुण मिलता है।^३ प्रकृति के इन सजीव चित्रों में सर्वत्र चेतनता का प्राधान्य है और वह मानव-जगत के तुल्य ही हास-विलास, आनन्द-उल्लास आदि में परिपूर्ण चित्रित की गई है। हिमालय के वरुण में स्पष्ट ही एक अत्यंत शोभा-शाली, स्वस्थ एवं निर्द्विचन राजा का सा विन अविन किया गया है, जिसका ऐश्वर्य सर्वत्र व्याप्त है, जो सदैव सुख स्वप्न देवता रहता है, ऋतों के रूप में जिसकी हँसी प्रगट होती है और पवन शिला-सधियों से टकरा कर गूँजता हुआ

१—वह विवरण मुख प्रस्त प्रकृति का ध्यान लगा हँसने फिर से,

× × × ×

नेत्र निमीलन करती मानो प्रकृति प्रबुद्ध लगी होने।

—आशा सर्ग, पृ० २३-२४।

२—बिम दिगन्त रेखा में दूतनी सचित कर सिसकी सी साँस,

यों समीर मिस हाँक रही सी चलती जा रही जिसके पाम।

× × × ×

पूँपट उठा देल मुसक्याती जिसे टिटबती सी घाती,

विजन गगन में किसी भूल सी जिस की स्मृति पथ में लगती।

—आशा सर्ग, पृ० ३६-४०।

३—कामायनी (आशाद सर्ग), पृ० २६१-२६४।

जिसकी दुर्भेद्य अचल हृदयता का प्रचार एक चारण ने रूप में किया करता है ।^१ इन चित्रणों में सर्वत्र मानवोत्कर्षण का रूप अपनाया गया है और प्रकृति के सजीव व्यापारों का चित्रण करते हुए उसकी जड़ता का सर्वथा निराकरण करके सर्वत्र एक व्यापक चेतनता को वित्तास करते हुए सिद्ध किया है ।

कामायनी में प्रकृति के उद्दीपन रूप की झाँकी भी मिलती है । यहाँ पर भी वह सयोग के अवसर पर हृष्य एवं उल्हास को द्विगुणित करती हुई तथा वियोग के अवसर पर सतप्त एवं व्यथित बनाती हुई चित्रित की गई है । श्रद्धा एवं मनु के मिलन के समय का प्रकृति-चित्रण अत्यंत भावोत्पादक है, जिसमें ऊँची-ऊँची शिखरों का ध्योम को चुम्बन करना, सृष्टि का मद-मद मुस्कराना, उसकी आँखों में अनुराग का खिलना, शब्दिका का राग-रजित होना, देवदाह-निकुञ्जों का मुग्धा में स्नान करके रात्रि-जागरण के उत्सव का मनाना, भीनी-भीनी मंदिर माधवी गंध का आना, मधु-अंध पवन का बहना, निशा की कान्छ छाया का सिधिल होकर अलसाते हुए गिहिर कण की सेज पर सोना आदि का वर्णन किया गया है ।^२ प्रकृति का यह राग-रजित रूप मनु एवं श्रद्धा दोनों के हृदय में अनुराग एवं उल्हास को उद्दीप्त कर देता है और वे प्रणय-भुज में बँध जाते हैं । इसी तरह वियोग के अवसर पर प्रकृति विरही जनो को सतप्त करती हुई भी चित्रित की गई है । जैसे, चन्द्र ज्योत्स्ना में पूर्ण निशीथ में जब एकाकी जीवन व्यतीत करते वाले मनु की आँखें खुलती हैं, तब वह धवल, मनोहर चन्द्रबिम्ब से अकित रात्रि उनके हृदय को आकृषित करके अनादि वासना को जगा देती है, जिससे उनका मयमित जीवन तृपित एवं व्याकुल हो उठता है, वह शून्यता उनके रिक्त जीवन पर अट्टहास करने लगती है, 'धीर मधीर परस' से उनका ध्यान्त शरीर पुलकित होकर विकल हो उठता है और मनु का मन संवेदन से चोट खाकर बेचैन हो जाता है ।^३

यहाँ प्रकृति के सवेदनात्मक रूप का चित्रण भी पर्याप्त मात्रा में मिलता है । प्रसाद प्रकृति के सजीव व्यापारों का कुशलता के साथ चित्रण करते हैं । यही कारण है कि वे उसे मानव-जीवन के अत्यंत निकट लाते हुए मानव के साथ-साथ रोने एवं हँसते हुए दिखाना नहीं भूलते । कामायनी के किन्ने ही स्थलों पर प्रकृति मानव के रुदन के साथ रोती हुई और हास के साथ हँसती हुई चित्रित की गई है । उदाहरण के लिए स्वप्न' सर्ग में आया हुआ श्रद्धा का वियोग-वर्णन लिया जा सकता है, जिसमें वियोगिनी श्रद्धा को व्यथित एवं

१—कामायनी, पृ० २६ ।

२—कामायनी, पृ० ८८ ।

३—वही, पृ० ३४-३६ ।

वेचन देखकर सध्या भी अरुण जलज-नेत्र से मन बहलाना बंद कर देती है, क्षितिज के भाल से भी कुकुम मिट जाता है और वह भी श्रद्धा की भाँति शृंगार-हीन बन जाती है, श्रद्धा की दुःखनरी गाथा को मनने-मनने एवंत भी नृण-गुल्मों के रूप में रोमांचित हो जाते हैं और उमकी मूनी आहों के साथ-साथ वे भी आह भरते हुए दिग्यसाईं देते हैं।^१ इसी तरह 'आनन्द' मार्ग में जिस समय मनु का सारा परिवार कैलाश गिरि पर आ एकत्र होता है और सभी आनन्द एवं उल्लास में परिपूर्ण दिग्गद्गै देते हैं, उस समय प्रकृति में भी आनन्द एवं उल्लास की एक ऐसी सहर दौड़ जाती है, जिससे मधुर मिलन के उच्छ्वास गगन के आँगन में अभिनव मंगल गीत जाने लगते हैं, बल्लरियाँ नाचने लगती हैं, मधुर पूँजते हुए बीणा भी बजान लगते हैं, हिमशिलाओं से टकराता हुआ समीर अत्यंत मधुर मृदंग बजान लगता है और प्रकृति में गीत, नृत्य, वाद्य आदि के कारण एक मनोहर संगीत की मृष्टि हो जाती है।^२ इस प्रकार प्रकृति के भावाक्षिप्त रूप की भाविया द्वारा कामायनी में स्थल-स्थल पर उमके मन्त्र-नारमक चित्रण किये गये हैं।

कामायनी में प्रकृति का प्रयोग वातावरण-निर्माण के लिए भी हुआ है। वातावरण-निर्माण के लिए प्रसादजी ने प्रकृति को इस तरह चित्रित किया है कि उसके द्वारा अनायास ही आगामी गभीरता एवं प्रसन्नता का पता पाठक या श्रोता को चल जाता है। बहुधा निर्जन, एकान्त एवं शोकपूर्ण वातावरण के निर्माण के लिए गभीर प्रकृति का स्वल्प अंकित किया जाता है और आनन्द, उल्लास एवं उमग का वातावरण दिखाने के लिए प्रसन्न एवं प्रफुल्ल प्रकृति का रूप चित्रित किया जाता है। कामायनी में दोनों प्रकार के वातावरणों की मृष्टि में प्रकृति का उपयोग हुआ है। जैसे, कामायनी के आरम्भ में नीरव, शान्त एवं गभीर वातावरण का निर्माण करने के लिए दूर-दूर तक विस्तृत हिम का स्तब्ध होना, नीरवता तुल्य शिला-वर्णन में पवन का टकराते फिरना, प्रलय-निधु की लहरियों का मक्खन अवमान होना, छिछुरे हुए दो चार देवदास के वृक्षों का शान्त खड़े रहना आदि चित्रित किया है।^३ जिसमें स्पष्ट ही एक शांत, गभीर एवं निर्जन प्रदेश का आभास मिल जाता है। इसी तरह उल्लास एवं उमग का वातावरण निर्माण करने के लिए 'आगा' मार्ग में प्रारम्भ में ही उपा को मुनहले तीर बरमानाई हुई जयनट्ठी के समान उदित होतें हुए, वन प्रकृति को फिर से हँसते हुए, नवीन भीमल आलोक को हिम-मयूह पर बिजगते

१—कामायनी, पृ० १७६।

२—वही, पृ० २६२-२६३।

३—वही, पृ० ३।

हुए, अलसाई वनस्पतियों को जगते हुए तथा पवन को निश्चिन्ता के साथ मृदु साँभ लेते हुए दिखलाया गया है ।^१ कामायनी में प्रकृति के द्वारा ऐसे ही वातावरणों की सृष्टि अन्य सर्गों में भी हुई है, जैसे 'काम' सर्ग का वसन्त-वर्णन काम की प्रवृत्ति के वातावरण का,^२ 'वासना' सर्ग का राग-रजित चन्द्रिका का वर्णन वासना के वातावरण का,^३ 'सघर्ष सर्ग' में प्रकृति के वधन-विहीन परिवर्तन का वर्णन सघर्ष के वातावरण का,^४ और 'निर्वेद' सर्ग के आरम्भ में भटकते तारागणों एवं शून्य सरस्वती नदी का वर्णन वैराग्य के वातावरण का निर्माण कर रहा है ।^५

कामायनी में विद्वयव्यापी रहस्यमयी सत्ता का वर्णन करने के लिए भी प्रकृति को माध्यम बनाया गया है और प्राकृतिक पदार्थों के रहस्यात्मक चित्रण द्वारा उस रहस्यमयी सत्ता की ओर संकेत किया है, जिसकी खोज में नील गगन के असंख्य ग्रह, नक्षत्र एवं विद्युत्कण छिपने और निकलते हुए चक्कर लगा रहे हैं, जिसके रस से सिंचित होकर तृण-वीर्य लहलहा रहे हैं । जिसकी सत्ता को सिर नीचा करके सभी स्वीकार करने हैं और मौन होकर जिसका निरन्तर प्रवचन करते रहते हैं । परन्तु उस सत्ता का पता आज तक नहीं लगा है । प्रकृति के समस्त व्यापारों को देखकर केवल इतना ही मान्य होता है कि वह कुछ है ।^६ इसके अतिरिक्त उसका कुछ पता नहीं लगता । इस तरह उस रहस्यमयी सत्ता का वर्णन प्रकृति के माध्यम से यहाँ बड़ी मजीबता के साथ किया गया है ।

प्रकृति के प्रतीकात्मक रूप का चित्रण भी कामायनी में स्थान-स्थान पर मिलता है । इस प्रणाली द्वारा ऐसे अप्रस्तुतों अथवा उन्मानों को अंकित किया जाता है, जो बाह्य साम्य की अपेक्षा आन्तरिक साम्य को लेकर उपस्थित होते हैं तथा अपने प्रभाव-साम्य के कारण किसी घटना या वस्तु के उपलक्षण या प्रतीक बन जाते हैं । आधुनिक कविता में ऐसे प्रतीकों की अस्पन्न भरमार मिलती है । जैसे, 'सुख, आनन्द, प्रफुल्लता, यौवनकाल आदि के लिए उनके श्रोतक क्रमशः उपा, प्रभात, मधुनाल, प्रिया के स्थान पर धुकुन, प्रेमी के स्थान पर मधुप, विषाद के स्थान पर अंधकार या पतझड़, मानसिक आकुलता के स्थान पर झंझा, तूफान आदि का प्रयोग करना ।'^७ प्रसादजी ने कामायनी में

१—कामायनी, पृ० २३-२४ ।

२—वही, पृ० ८८ ।

३—वही, पृ० २०५ ।

४—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ६७० ।

५—कामायनी, पृ० ६३ ।

६—वही, पृ० १९० ।

७—वही, पृ० २६ ।

भी प्रकृति के ऐसे प्रतीकों का प्रयोग करते हुए कितने ही सजीव-वर्णन प्रस्तुत किये हैं, जिनमें से 'काम' शब्द के प्रारम्भ का वसन्त-वर्णन पूर्णतया यौवन के प्रतीक के रूप में आया है, जिसमें किशोरावस्था की समाप्ति के लिए 'रजनी का पिछना पहर', रूप-सौन्दर्य के लिए 'बोक्लिन', प्रेम की उमर्गों के लिए 'कलियाँ', मवेत्त-मपला के लिए 'कोरन-कोना' भाव-प्रवाह के लिए 'काक्ती' आदि का प्रयोग किया है।^१ इसी तरह की प्रतीक पद्धति को अपनाते हुए कामायनी में 'श्रद्धा' तथा 'वासना' शर्गों में श्रद्धा के अलौकिक रूप-सौन्दर्य का वर्णन मिलता है, जिसमें उसे 'कुसुम-वैभव-मम्पन्न नना', 'चन्द्रिका से लिंगटा हुआ धनरयाम', 'मधुप-वन क्रीडित मिथु-शाल',^२ 'धम्मन का दूत', 'चपला की रेखा', 'शीतल मन्द बयार' 'नखत की आभा किरण'^३ 'ज्योत्स्ना-निर्भर',^४ 'वासना की मधुर छाया',^५ 'विद्व-माया-कुहल'^६ आदि कहा गया है। इन सभी प्रतीकों द्वारा श्रद्धा के हृदय एवं मस्तिष्क की समस्त विधेयताएँ उभर आई हैं और वह पात्र अपने दिव्य एवं अंतोर्लोक रूप में प्रतिष्ठित हो गया है।

इस प्रतीक-पद्धति के समान ही प्रकृति का प्रयोग अन्वयार्थों के लिए भी पर्याप्त मात्रा में किया जाता है। प्रायः गुण, भाव एवं आकृति का साम्य दिखाने के लिए कवि लोग प्रकृति से ऐसे-ऐसे उपमान चुना करते हैं जिनसे उनके पात्रों के अंगों एवं उनकी प्रवृत्तियों का सम्यक् स्वरूप पाठकों के सामने आ जाता है। इसी आधार पर कामायनी में भी प्रकृति के उपमानों द्वारा अलंकारों की योजना की गई है। उदाहरण के लिए श्रद्धा के रूप-सौन्दर्य का चित्रण लिया जा सकता है, जिसमें उस अच्युत तेज, अनुपम ओज एवं दिव्य कांक्षित से परिपूर्ण एक युवती मिद्ध करने के लिए उसके अंगों को बिजली का कूल, मुख की सध्याकालीन अरुण तथा वसंत कालीन लघु एवं अचेत ज्वाला-मुत्ती, धुँधराते बालों को मुकुमार नील धन-शावर, मुस्तान की कोमल किण्वलय पर विश्राम करती ईर्ष्य अरुण की एक अम्पान विरुण, हँसी की नवल मधुरावा, शरीर की कुसुम-कानन के अचल में मन्द पवन प्रेरित साकाश मोरम आदि के तुल्य बनाया है।^७ इसी तरह इटा के दिव्य सौन्दर्य की भाँकी प्रस्तुत करते हुए उसे 'प्राची के गम्य फलक पर अंकित नवल चित्र' तथा 'अम्पान ननिन की नवमाता' आदि कद्दर उमकी आँखों की

१—कामायनी पृ० ६३।

२—वही, पृ० ५०।

३—वही, पृ० ८७।

४—वही, पृ० ४६-४८।

५—कामायनी, पृ० ८६।

६—वही, ८६।

७—वही, ६०।

पद्म-पलाश, बिखरे बालों से युक्त मुख को गुंजरित मधुपों से आवृत मुकुल आदि के समान बतताया है ।^१ प्रसादजी ने सर्वत्र प्रकृति के ऐसे उपमानों को चुना है, जो केवल बाह्य-साम्य ही नहीं रखते, अपितु किसी न किसी प्रकार आन्तरिक भावों के प्रदर्शन में भी अधिक समर्थ होते हैं । जैसे, त्याग एवं तितिक्षा से परिपूर्ण इड़ा को 'गैरिक वसना संध्या'^२ कहकर अथवा लोक-मगल एवं विश्व-चेतना से पुलकित थढ़ा को 'विमल जल से परिपूर्ण गम्भीर महाह्रद'^३ कहकर प्रसादजी ने अपने अन्तर्बाह्य साम्य के उत्कृष्ट उदाहरण प्रस्तुत किये हैं ।

४ काव्यों में प्रकृति का प्रयोग लोकशिक्षा के रूप में भी होता है । इस प्रणाली के द्वारा कविजन प्रकृति के ऐसे-ऐसे रहस्य पाठकों के सम्मुख प्रस्तुत किया करते हैं, जिनसे सर्वसाधारण को अनेक शिक्षाप्रद बातें प्राप्त हो जाती हैं और उनके आधार पर सांसारिक स्थिति का ज्ञान भी सुगमता से हो जाता है । रामचरितमानस में गोस्वामी तुलसीदास ने वर्षा-वर्णन के समय प्रकृति चित्रण की इसी प्रणाली का उपयोग करते हुए जन-साधारण के लिए कितनी ही शिक्षाप्रद बातें बतलाई हैं ।^४ कामायनी में प्रसाद ने भी कहीं-कहीं इस प्रणाली को अपनाया है । जैसे, 'चिन्ता' संग में वे लिखते हैं कि जिस तरह मेघों के मध्य विद्युत्-प्रकाश क्षणिक होता है, वैसे ही यह मानव-जीवन भी क्षण-भंगुर है ।^५ 'थढ़ा' संग में बतलाते हैं कि जगती में दुःख और सुख का अनिवार्य सम्बन्ध है; जैसे रात्रि के उपरान्त नित्य नवत प्रभात के दर्शन होते हैं, वैसे ही दुःख के उपरान्त सुख भी अवश्यमेव आता है ।^६ अतः दुःख से कभी घबड़ाना नहीं चाहिए । पुनः आगे कहते हैं कि मानव को सदैव हठि परम्परा या पुरातनता की केंचुली में ही फँसा नहीं रचना चाहिए, अपितु उसे नूतनता को भी सहर्ष स्वीकार करना चाहिए, क्योंकि ससार में देखा जाता है कि प्रकृति के जीवन का शृङ्गार कभी बासी फूल नहीं करते, वे तो झड़कर धूल में जा मिलते

१—कामायनी, पृ० १६८

२—वही, पृ० २७७ ।

३—कामायनी, पृ० २६० ।

४—रामचरितमानस, किष्किधार्कांड, १४।२-५

५—जीवन तेरा क्षुद्र भंड है व्यक्त नील घनमाला में ।

सौदामिनी सधि सा सुन्दर क्षण भर रहा उजाला में ।

—चिन्ता संग, पृ० १६ ।

६—दुःख की पिछली रजनी बीच विकसता सुख का नवत प्रभात,

एक परदा यह नीला भीज दिया है जिसमें सुख मात ।

—थढ़ा संग, पृ० ५३ ।

हैं और नित्य नये फूल खिल कर प्रकृति का शृङ्गार किया करते हैं।^१ इसी तरह 'कर्म' सगं मे एकांत स्वार्थ की निन्दा करते हुए वे कलियों के उदाहरण द्वारा यह समझाते हैं कि यदि कलियाँ अपने सौरभ को अपने कोप में बन्द करके ही बैठी रहे, वे विवक्षित होकर मकरन्द की वृष्टि न करें और ऐसी ही दशा मे मुरझाकर भट जायें, तो मानव को फिर नित्य नवीन सौरभ नहीं मिल सकता, उसे फिर कुचला हुआ एवं अविकसित आमोद ही मिलेगा। अतः मानव को कदापि सुख को अपने मे ही सीमित नहीं करना चाहिए।^२ ऐसी ही लोक-शिक्षायें अन्य सगों मे भी भरी पड़ी हैं।

इनके अतिरिक्त कामायनी मे प्रकृति के दूसरी रूप की भाँवी नहीं मिलती। बबिबर कालिदास ने 'मेघदूत' मे मेघ को दूत बनाकर तथा हरिऔष ने 'प्रिय-प्रवास'^३ मे पवन को दूत बनाकर जैसी सुन्दर कल्पनाएँ की हैं, दूत सम्बन्धी वैसी कल्पनाएँ तो यहाँ नहीं है, परन्तु 'आशा' सगं के अन्त मे यौवनोन्मत्त रजनी को तीव्रगति से जाते हुए देखकर मनु जब उससे यह कहते हैं कि तुझे सुख देने वाली मेरी प्रेम-भावना, वेदना या भ्रान्ति यदि बही तुझे पड़ी मिल जाय, तो उसे भी छुटा मत देना और उसे भूल भी मत जाना। देव तुझे भी तेरा भाग दूँगा।^४ मनु के इस वचन मे अपनी विस्मृत प्रियतमा के लिए दूनी रजनी द्वारा सदेश भेजने का क्षीण आवास मिल जाता है।

माराण यह है कि प्रसादजी ने प्रकृति के रम्य एवं भयानक सभी रूपों की आकर्षक एवं भव्य भाँवी प्रस्तुत करते हुए कामायनी मे जो प्रकृति-चित्रण किया है, उसमे भावाक्षिप्त एवं मदिराष्ट चित्रों की ही प्रधानता है। उनकी दृष्टि मे प्रकृति के अन्तर्गत एक ऐसी चेतना-मन्त्र विराट् सत्ता विराजमान

१—प्रकृति के यौवन का शृङ्गार करेंगे कनी न बासी फूल,
मिलेंगे वे जाकर धनि शीघ्र आह उत्सुक हैं उनकी धूल।

—श्रद्धा सगं, पृ० ५५।

२—ये मुद्रित कलियाँ दल मे सब सौरभ बन्दी कर नें,
सरस न हों मकरन्द बिन्दु से खुलकर तो ये मर सें।
मूर्ख, भट्टे और तब कुचले सौरभ को पाओगे,
फिर आमोद वहाँ से मधुमय वसुधा पर नाओगे।
सुख अपने संतोष के लिए संग्रह मूल नहीं है,
उसमे एक प्रदशन जिसको देखे अन्य वही है।

—कर्म सगं, पृ० १३३।

३—प्रियप्रवास, ६।२६-८३।

४—कामायनी, पृ० ४१।

है, जिसके उदर में वन, गिरि, नदी, निर्भर आदि सभी समाये हुए हैं, जो समयानुकूल परिवर्तनों द्वारा अद्भुत छटा बिकीर्ण किया करती है तथा जो अपने अद्भुत दृश्यो एवं आश्चर्यजनक लीलाओं द्वारा अलौकिक आनन्द प्रदान करती है।^१ इसी कारण उन्होंने प्रकृति के व्यापक रूप का चित्रण किया है और देशगत, समाजगत, कालगत, तथा सांस्कृतिक—सभी विशेषताओं को अपनाते हुए प्रकृति-चित्रण की सकुचित प्रणाली को अधिकाधिक व्यापक बनाने का प्रयत्न किया है, जिसका अनुसरण करते हुए हिन्दी-कविता में प्रकृति-चित्रण का मार्ग अत्यधिक प्रशस्त हुआ है।

युग-चित्रण—महाकाव्यों में तत्कालीन सामाजिक परिस्थिति का चित्रण भी विशदता के साथ किया जाता है। प्रत्येक महाकाव्य अपने युग की प्रतिनिधि रचना कहलाता है। अतः उसमें युग की सामाजिक एवं सांस्कृतिक स्थिति का चित्र अंकित होना अनिवार्य है। कामायनी भी आधुनिक युग का प्रतिनिधि काव्य है। अतः हममें भी तत्कालीन समाज की स्थिति का पूरा-पूरा चित्रण करते हुए उसके कल्याणार्थ अनेक समस्याओं का समाधान प्रस्तुत किया गया है। जैसे, कवि ने सबसे पहले विदेशियों के प्रभाव में तत्कालीन समाज में फैली हुई निर्वाध विलासिता का चित्रण देवों की विलासना के रूप में किया है^२ और उसके दुष्परिणाम को दिखाकर समाज को सदैव दुष्प्रवृत्तियों के अतिरेक से बचने की सलाह दी है। साथ ही यह बताया है कि जिस तरह देवगणों के अनन्त शक्ति-सम्पन्न होने पर भी उनकी अबाध विलासिता ने उनका सर्वनाश कर दिया, वैसे ही कोई भी समाज या राष्ट्र अपनी शक्ति का दुरुपयोग करता हुआ उसे केवल विलास-सामग्री के सकलित करने में ही लीन रहेगा, तो उसका भी विनाश अवश्य-म्भावी है। इसके अतिरिक्त प्रसादजी ने समाज में फैली हुई विषमता का चित्र अंकित करते हुए यहाँ की वर्ण-व्यवस्था, वर्ग-भेद, ऊँच-नीच, छोटे-बड़े, शामक-शासित आदि की भावना से उत्पन्न होने वाली विषम परिस्थिति का दिग्दर्शन कराया है और अन्त में पारस्परिक मोहार्द्र से युक्त जीवन व्यतीत करने, सामाजिक नियमों का समान रूप से पालन करने एवं गमरमता के साथ व्यवहार करने की सलाह दी है।

प्रसाद-युग में ब्राह्मणसमाज, आर्यसमाज, वियोगपीठन सोमाइटी, प्रायतना-समाज आदि सामाजिक संस्थाओं ने धार्मिक संकीर्णता का परित्याग करके सभी

१—इन्दु, कला १, किरण १, शुद्ध धारण चुन्ना २, सं० १९६६, पृ० ८-११।

२—कामायनी, पृ० ६-१५। ३—कामायनी, पृ० १८६-२०२।

धर्मों के प्रति महिष्पुता, मानवता-प्रेम, विश्व-बन्धुत्व, सेवा, ईश्वर के प्रति आस्तिक्य भाव आदि की जिन भावनाओं का प्रचार किया था, कामायनी में वे सभी भावनाएँ विद्यमान हैं। जैसे, 'आनन्द' सर्ग में धर्म के प्रतिनिधि कृष्ण का केंनाम गिरधर पर उत्सर्ग करा कर धार्मिक सबीखंता का परित्याग करने की ओर सचेत किया है। वहीं पर मनु के द्वारा यह कहला कर कि 'हम सब एक ही कुटुम्ब के व्यक्ति हैं, कोई भी अन्य नहीं है, न कोई यहाँ स्थापित है और न स्थापित, सबकी सेवा पराई नहीं है वह अपनी ही सुख-नमृति है तथा यह सारा समार एक नौड है।'^१ और इसी प्रकार थंडा का यह कथन कि 'यह उदार विश्व ही मेरा गृह है, जिसका द्वार सबदा सभी के लिए उन्मुक्त रहता है।'^२ इन सभी कथनों में मानवता प्रेम, विश्व-बन्धुत्व आदि की उक्त सभी भावनाएँ विद्यमान हैं। इसके साथ ही यहाँ ईश्वर की विराट् मत्ता या उसकी चित्ति-शक्ति को सर्वव्यापी बतलाते हुए^३ ईश्वर में आस्तिक्य भाव रखने की ओर भी सचेत किया है।

प्रसाद-युग नारी-आन्दोलन का युग है। इस युग में नारी-स्वातन्त्र्य, नारी-शिक्षा, नारी के महत्व आदि के लिए पर्याप्त प्रचार हुआ है। कामायनी में उक्त विचारों की भी अभिव्यक्ति हुई है। यहाँ पुरुष की अपेक्षा नारी को महत्व देने हुए उसे सेवा, त्याग, दया, भावा, ममता, मधुरिमा, अयाध विश्वास आदि से परिपूर्ण बतलाया है।^४ इतना ही नहीं उसे उदार एवं निर्विकार मातृभूति, सर्व-मंगलकारिणी, सबका दुःख सहने वाली, कल्याणाययी वाली कहने वाली, क्षमा नित्य में रहने वाली आदि कहा है।^५ इसके साथ ही उसे थंडा एवं विश्वास-रूपिणी बतलाते हुए मानव-जीवन में सर्वत्र पीयूष-स्त्रोत के समान चहते रहने की सलाह दी है।^६ इससे स्पष्ट ही यह आभास मिल जाता है कि प्रसादजी नारी-पुरुष की समानता के पक्षपाती नहीं हैं। वे नारी को पुरुष से बड़ी अधिक श्रेष्ठ एवं महान् मानते हैं। उसके इसी महत्व का प्रतिपादन उन्होंने थंडा के रूप में किया है और उसे पुरुष के पथ प्रदर्शक के रूप में दिखलाया है।

प्रसाद युग में समाज में अन्तर्गत वैज्ञानिक अनुसंधानों के प्रभाव में भौतिकवाद की जो सहर तीव्रता से दौड़ रही थी, उसका प्रसादजी ने अपनी भाँति अप्रत्यक्ष किया। और वे इस निष्कर्ष पर पहुँचे कि मानवता के विकास के लिए भौतिक-वाद एवं वैज्ञानिक धार्मिक सम्प्रदायों का अपि अस्वर नहीं हो सकती। कामायनी में मारस्वत नगर के उत्खनन एवं उसके अपरपेक्षा द्वारा प्रसादजी ने यही दिखलाया

१—कामायनी, पृ० २८३, २८७-२८८। २—कामायनी, पृ० २३४।

३—वही, पृ० १६, १२।

४—वही, पृ० १७।

५—वही, पृ० २५६।

६—वही, पृ० १०६।

है कि यंत्रों के आविष्कार द्वारा आज जो प्रकृति से संघर्ष करते हुए सम्यता की चरम सीमा पर पहुँचने का प्रयत्न हो रहा है वह सब व्यर्थ है, उससे कदापि उन्नति नहीं हो सकती, उसके द्वारा समाज की प्राकृतिक शक्ति का दिन-रात अपहरण हो रहा है और समाज शक्तिशाली न होकर नित्यप्रति दुर्बल बनता चला जा रहा है।^१ समाज की वास्तविक उन्नति भौतिकवाद से नहीं हो सकती, इसमें भरतीय अध्यात्मवाद की और अपनाता चाहिए और दोनों के समन्वय से ही पुनः सारस्वत नगर की भाँति समुचित व्यवस्था हो सकती है, शान्ति स्थापित हो सकती है, सामूहिक उन्नति हो सकती है और मारा समाज सशक्त होकर कल्याण के मार्ग पर भी चल सकता है।

इसके अतिरिक्त सामाजिक जीवन में गांधीवाद ने सत्य, अहिंसा, सेवा, सर्वोदय, ग्राम-सुधार, समन्वय आदि की जिन भावनाओं का प्रचार किया है, कामायनी में उनकी भी अभिव्यक्ति हुई है। 'कर्म' सर्ग में मनु के पशु-यज्ञ का विरोध करते हुए श्रद्धा ने अपने जो विचार व्यक्त किए हैं, उनमें सत्य, अहिंसा, सेवा-भाव आदि का रूप विद्यमान है।^२ इसी तरह 'ईर्ष्या' सर्ग में श्रद्धा द्वारा बीजों का संप्रह्व करना, सुन्दर शालियाँ बोने कर धन इकट्ठा करना, सकती कातना, कुटीर निर्माण करना, वस्त्र बनाना इत्यादि जो कार्य दिखलाये गये हैं वे गांधीवादी सर्वोदय एवं ग्राम-सुधार की भावना का सुन्दर एवं सक्रिय विषय प्रस्तुत करते हैं।^३ अन्तिम 'आनन्द' सर्ग में श्रद्धा, इडा, मानव, सारस्वत नगर-निवासी एवं मनु को जो एक समन्वित कुटुम्ब के रूप में आनन्द-मग्न दिखलाया गया है, वहाँ समन्वय के सुन्दर स्वरूप की भाँती प्रस्तुत की गई है, जिसमें कोई भी किसी से न ऊँचा है न नीचा, न कोई शूद्र है न अशून, न कोई ध्रोष्ठ है न निष्कण्ट, सभी जीवन की समरम एवं समतल भूमि पर स्थित हैं और किसी में भी तनिक सा भी भेद-भाव नहीं है।^४

इसके साथ ही कामायनी में समाज के कुछ प्रगतिशील विचारों की भी झलक विद्यमान है और उनके आधार पर प्रसादजी ने समाज के शोषित एवं शोषक वर्गों का भी एक चित्र प्रस्तुत किया है, जिसमें यह दिखाया है कि शोषक वर्ग केवल अपने स्वार्थ के लिए वर्ग-भेद को जन्म देता है, समाज के अन्तर्गत महत्वाकांक्षा को उत्पन्न करता है, अधिकारों की मृष्टि करता है^५; और फिर

१—कामायनी, पृ० १६६।

२—कामायनी, पृ० १३२-१३४।

३—वही, पृ० १४१, १४६-१४१।

४—वही, पृ० २८३-२८६।

५—अधिकारों की मृष्टि और उनकी यह मोहमयी माया,
वर्गों की साईं बन फैली कमी नहीं जो बुझने की।

समाज का सब प्रकार से शोषण करता हुआ उसके जीवन को जर्जर एवं भीना बना देता है ।^१ इसके अनन्तर प्रमादजी ने शोषित समाज की प्रतिक्रिया का रूप भी दिखलाया है और यह सिद्ध किया है कि शोषित वर्ग गांधीवाद की भाँति निष्क्रिय प्रतिरोध को नहीं अपनाता, अपितु वह क्रान्तिकारी मार्ग का अनुसरण करता हुआ सक्रिय प्रतिरोध के सिद्धान्त को अपनाता है तथा शस्त्र उठाकर याथावर आतताइयों का डटकर विरोध करता है । इसी कारण कामायनी में उन्होंने राज-प्रजा के रक्तमय सघर्ष का चित्र अंकित किया है और अन्त में शोषक राजा को शोषित प्रजा द्वारा पराजित होते हुए भी दिखलाया है ।^२ यद्यपि यहाँ जनता की तात्कालिक विजय दिखलाई है, फिर भी यात्रिक सन्ध्या का जो विरोध किया है तथा नर-संहार पर जो पश्चात्ताप प्रकट किया है उनमें गांधीवादी प्रेरणा विद्यमान है । इसके उपरान्त आगे चलकर एक वर्गहीन समाज की भी कल्पना की है,^३ जिसमें सभी लोग एक कुटुम्बी की तरह रहते हैं, शासक और शासित का भेद नहीं रहता और सभी आनन्दमग्न दिखाई देते हैं ।

भाव और रस—कामायनी में भावों का अत्यन्त सजीव चित्रण मिलता है । कहीं-कहीं तो कवि भाव-वर्णन में इतना सीन हाँ गया है कि वह कथा-भाग की उपेक्षा कर बैठता है और भाव-निरूपण में ही पूरा का पूरा सर्ग लिख गया है । कामायनी का 'सज्जा' सर्ग इसका ज्वलंत प्रमाण है जिसमें सज्जा-भाव का अत्यन्त सजीव वर्णन मिलता है, जैसे —

छूने में हिचक, देखने में पलकों आँखों पर झुकती हैं,
कलरव परिहास भरी गूँजें, अघरो तक सहसा खती हैं ।

यहाँ पर सज्जा या झीठा के उत्पन्न होने पर हिचकना, पलकों का झुकना, मकुचित होना आदि अनुभावों का सुन्दर चित्रण किया गया है । शेष सर्गों में भी 'चिन्ता', 'आशा', 'काम', 'वासना' आदि अधिवास सर्गों में तत्तद्भावों का सुन्दर निरूपण हुआ है, जिनमें भाव शान्ति, भावोदय, भाव-मधि और भाव-शवसता के सुन्दर उदाहरण मिलते हैं । कामायनी के 'कर्म' सर्ग में जहाँ श्रद्धा मनु के हिमा-वर्म में छूट कर क्रोध करती हुई जब अपनी गुफा के एक कोने में जा सोती है और मनु मोमपात्र लेकर उसके समीप आते हैं तथा श्रद्धा मनु को

१—शोषण कर जीवनी बनारी जर्जर भीनी ।—सघर्ष सर्ग, पृ० १६६ ।

२—सोह-जीवन और साहित्य, पृ० ४५ ।

३—कामायनी, पृ० २५३-२५६ ।

हिंसा-कर्म से दूर रहने का आग्रह करती है और मनु के हिंसा-कार्य पर अपना रोष एवं क्षोभ प्रकट करती है, तब जैसे ही मनु यह कहते हैं कि अच्छा, तुम जो कुछ कहती हो, मैं वही करूँगा, वैसे ही श्रद्धा का सारा कोप दूर हो जाता है और वे दोनों सोम-भान करके काल्पनिक विजय में आनन्दित दिखाई देते हैं।^१ यहाँ पर कोप की शान्ति दिखाकर जो चमत्कार उत्पन्न किया गया है, उसमें भाव-शान्ति का सुन्दर उदाहरण मिलता है। दूसरे, भावोदय का सुन्दर वर्णन कामायनी के 'काम' सर्ग में मिलता है, जहाँ मनु पहले तो श्रद्धा के आत्म-समर्पण पर संकल-विकल युक्त दिखाई देने हैं, परन्तु स्वप्न में जैसे ही वे काम का संदेश तथा श्रद्धा के गुणों की प्रशंसा सुनते हैं, वैसे ही तुरन्त श्रद्धा को अपनाने के लिए तैयार हो जाते हैं। यहाँ पर उनके हृदय में निर्वेद के स्थान पर जो आवेग एवं मौलुक्क्य दिसलामा गया है, वह भावोदय का सुन्दर उदाहरण है।^२ तीसरे, भाव-मंथि का वर्णन 'निर्वेद' सर्ग में मिलता है। जब मनु धायल होकर मूर्छित हो जाते हैं और श्रद्धा उन्हें ठूँढ़ती हुई उनके पास आ पहुँचती है, तब मनु के हृदय में दो प्रबल भावों की संधि दिखाई गई है, एक तो श्रद्धा के आगमन एवं उसके मीतल स्पर्शादि से मनु में प्रबल (हृष्य) का भाव दिखाई देता है और दूसरे अपनी इस स्थिति पर तथा इडा को पुनः अपने समीप देखकर उनमें (पूण) का भाव भी प्रबलता के साथ दिखाई देता है।^३ चौथे, भाव-शवलता का सुन्दर स्वरूप कामायनी के 'ईर्ष्या' सर्ग के अन्त में मिलता है, जहाँ श्रद्धा को अपने गर्भस्थ शिशु के प्रति अधिक स्नेह-भाव में लीन देखकर पहले तो मनु के हृदय में गर्भस्थ शिशु के लिए ईर्ष्या दिसलाई गई है और उसके उपरान्त जब श्रद्धा मनु को सुन्दर कुटीर एवं अपने शिशु के लिए बनाए हुए वस्त्र आदि दिखाती है, तब वे उत्तेजित होकर श्रद्धा के इस स्नेह-भाव को अपने प्रेम को बाँटने शान्ता बतलाते हैं तथा श्रद्धा के इन सभी कार्यों की बटु आलोचना करते हुए गुफा से भाग खड़े होते हैं, वहाँ पर असूया, आवेग, गर्व, अमर्ष, उग्रता आदि संचारी भावों का एक साथ चित्रण करके जो चमत्कार उत्पन्न किया गया है, उसमें भाव-शवलता के सुन्दर दर्शन होते हैं।^४ परन्तु कामायनी में केवल भावों का ही वर्णन नहीं है, उनकी स्थायित्व प्रदान करके रस की कोटि में भी पहुँचाने का प्रयत्न हुआ है। इसलिए कामायनी में अधिकांश रसों के पूर्ण-परिपाक के भी दर्शन होते हैं।

१—कामायनी, पृ० १३४-१३५।

२—वही, पृ० ७७।

३—कामायनी, पृ० २१८-२१९।

४—वही, पृ० १५३-१५४।

शृंगार—समस्त रसों में शृंगार रसरत्न कहलाता है, क्योंकि इसके संगोप एव वियोग दो भेद होते हैं और उन दोनों भेदों में लगभग सभी संचारी भावों का समावेश होजाता है। इसके अतिरिक्त अन्य किसी भी रस में इतने अधिक संचारी भाव नहीं आते। इसी कारण प्रायः सभी कवि शृंगार रस का वर्णन बड़े मनोयोग के साथ करते हैं। प्रसादजी ने भी 'कामादनी' में शृंगार के दोनों भेदों का अत्यन्त मजीबना के साथ चित्रण किया है। संगोप शृंगार का रूप इस प्रकार अंकित है :—

मनु निरखने लगे ज्यों-ज्यों यामिनी का रूप,
 वह जनन्य प्रगाड छाया फैलती अपरूप ।
 बरसता था मंदिर बरगना स्वच्छ सतत श्रनन्,
 मिलन का संगीत होने लगा था श्रानन् ।
 छूटती चिनगारियाँ उत्तेजना उद्भ्रान्त,
 धधकती ज्वाला मधुर, था बस विवक अशान्त ।
 बात बक ममान कुछ था बाँधता आवेग,
 धर्म का कुछ भी न मनु के हृदय में था लेश ।"—(बासना मर्ग)

यहाँ पर थड़ा आलम्बन है, ज्योत्स्नाभूरं रात्रि तथा थड़ा का सौंदर्य उद्दीपन है, चिनगारियाँ छूटना, हृदय में मधुर ज्वाला धधकना, मनु का विवक, अशान्त एव अधीर होना अनुभाव हैं। आवेग, चंचलता, औन्मुख्य, उन्माद, आदि संचारी भाव हैं और इन सबने पुष्ट रति स्थायीभाव द्वारा संगोप शृंगार की ध्वनिया हो रही है।

दूसरे, वियोग या विप्रलम्ब शृंगार को चार प्रकार का बतलाया गया है—पूर्वराग, मान, प्रवास और करुण।^१ इनमें से पूर्वराग तथा करुण विप्रलम्ब के दर्शन कामादनी में नहीं होते। शेष दोनों भेदों में से मान विप्रलम्ब का चित्रण निम्नलिखित पंक्तियों में हुआ है :—

थड़ा अपनी धमन मुहा में दुखी लौट कर आनी,
 एक विरक्ति बोझ सी डोती मन ही मन दिनसायी ।
 + + + +
 मधुर विरक्ति भरी आकुलता धिरती हृदय मगन में,
 अन्तर्दाह स्नेह का तब भी होता था तब मन में ।"—(दर्शन मर्ग)

यहाँ पर मनु आलम्बन है। पशु-दण्ड उद्दीपन है। दुखी लौट आना, मन में दिनगता, आकुल होना, मन में स्नेह का अन्तर्दाह होना अनुभाव हैं। अनप,

आवेग, विषाद आदि संचारी भाव हैं और इन सबसे पुष्ट रति स्थायीभाव है, क्योंकि यह प्रलय-मान है। इसके साथ ही प्रवास विप्रसम्भ का वर्णन 'स्वप्न' सर्ग के आरम्भ में बड़ी भाषिकता के साथ किया गया है। जैसे—

वन बालाओं के निकुञ्ज सब भरे वेणु के मधु स्वर से,
लौट चुके थे आने वाले सुन पुकार अपने घर से।
किन्तु न आया वह परदेशी युग छिप गया प्रतीक्षा में,
रजनी की भीगी पलकों में तुहिन बिंदु कण-कण बरसे।

—(स्वप्न सर्ग)

यहाँ पर मनु आलम्बन विभाव हैं। वन-बालाओं के निकुञ्जों में वेणु-स्वर का गूँजना तथा अन्य सभी का लौट आना उद्दीपन विभाव हैं। श्रद्धा का मनु की प्रतीक्षा करना, उनके लौटने से द्वारे में सोचना आदि अनुभाव हैं और स्मृति, ईर्ष्या, चिन्ता, विषाद, वितर्क आदि संचारी भाव हैं। इन सभी भावों से पुष्ट रति स्थायी-भाव यहाँ प्रवास-जन्य विप्रसम्भ शृंगार के रूप में ध्वनित है।

वीर—कामायनी में दो-एक स्थलों पर वीर रस की भी सुन्दर अभिव्यक्ति मिलती है। जैसे—सारस्वत नगर की जनक्रान्ति के समय जनता का नेतृत्व करने वाले आकुलि-किलात नामक असुर पुरोहितों को जब मनु ललकारते हैं, तब उनके निम्नलिखित शब्दों में वीर रस का वर्णन मिलता है—

कायर तुम होना ने ही उत्पात मचाया,
अरे, समझ कर जिनकी अपना या अपनाया।
तो फिर आभी देखो कैसे होती है बलि,
रख यह, यज्ञ पुरोहित ! ओ किलात, ओ आकुलि !—(मधुपर्ग सर्ग)

यहाँ किलात-आकुलि आलम्बन हैं। उनका उत्पात मचाना उद्दीपन है। मनु का ललकारना, युद्ध करना आदि अनुभाव हैं। गर्व, आवेग, औरमुष्य, अपमान, क्षम्य आदि संचारी भाव हैं और इन सभी भावों से पुष्ट उत्साह स्थायीभाव द्वारा यहाँ वीर रस की अभिव्यंजना हुई है।

रौद्र—कामायनी में 'संधर्ष' सर्ग के अन्तर्गत रौद्र रस के भी दर्शन होते हैं। देव-शक्तियों एवं प्रजाजनों के साथ मनु के युद्ध का वर्णन करते हुए रुचि प्रसाद ने रौद्र रस की अभिव्यक्ति भी इस प्रकार की है—

अन्धड़ था बढ़ रहा, प्रजा दल था झुंझलाता,
रण वर्षा में दस्त्रों का विजनी चमकाता।
किन्तु क्रूर मनु वारण करते उन बाणों को,
बड़े कुचलते हुए सङ्ग से जन प्राणों को।—(मधुपर्ग सर्ग)

यहाँ पर प्रजा आलम्बन विभाव, प्रजादत्त का भुँसलाना तथा रस्सी से प्रहार करना उद्दीपन विभाव, मनु का सङ्ग से प्रजा-जनो का नुचलना, मुँह में बाण-वर्षा करते हुए आगे बढ़ना आदि अनुभाव और आवेग, उषता, असूया, मद आदि संचारी भाव हैं, जिनसे पुष्ट होकर क्रोध स्थायी भाव रौद्र रस के रूप में ध्वनित हो रहा है।

भयानक—कामायनी के कुछ स्थलों पर भयानक रस की भी अभिव्यक्ति हुई है। मनु के अनैतिक आचरण के कारण भयानक प्राकृतिक शक्तियों के क्षुब्ध हो जाने पर 'स्वप्न' सर्ग में भयानक रस का वर्णन किया गया है। जैसे—

प्रकृति वस्तु थी भूतनाथ ने नृत्य विकम्पित पद अपना,
उधर उठाया, भूत मृष्टि सब होन जाती थी सपना।
आश्रय पाने को सब व्याकुल, स्वयं कल्प म मनु सदिग्ध,
फिर कुछ होगा यही समझकर बमुखा का घर-घर बैपना।

—(स्वप्न सर्ग)

यहाँ पर क्रुद्ध होकर भूतनाथ का नृत्य विकम्पित पद उठाना आलम्बन है। प्रकृति का आस, प्रजा का व्याकुल होकर आश्रय पाने के लिए आना, पृथ्वी का घर-घर बैपना उद्दीपन विभाव हैं। मनु का सदिग्ध होना, फिर कुछ होने की आशंका करना अनुभाव हैं और आस, आस, चिन्ता आदि संचारी भाव हैं। इनसे पुष्ट भय स्थायीभाव भयानक रस के रूप में व्यजित है।

अद्भुत—कामायनी में दो एक स्थलों पर अद्भुत रस की व्यञ्जना भी हुई है। तपस्या में निरत मनु जिस समय भगवान् भूतनाथ के अलौकिक ताडव नृत्य का दर्शन करते हैं, उस समय अद्भुत रस की अभिव्यक्ति मिलती है। जैसे—

देखा मनु न नतित नटेश, हत चेत पुकार उठे विरोध,
'यह क्या ! अट्टे ! कम तू से चत, उन चरणों तक, दे निज सम्बल।'

—(दर्शन सर्ग)

यहाँ पर नतित नटेश आलम्बन, उनका अद्भुत ताडव नृत्य उद्दीपन, मनु का सादर्य्य देखना, हतचेत पुकार उठना, वहाँ तक चलने की इच्छा प्रकट करना आदि अनुभाव हैं और ओम्भवन, चपलता, आवेग आदि संचारी हैं। इन सभी में पुष्ट आश्चर्य स्थायीभाव यहाँ अद्भुत रस के रूप में अभिव्यजित हुआ है।

बदला—कामायनी के प्रारम्भिक चिन्ता सर्ग में अपन प्रियजनो का ध्यान विनाश देखकर मनु की जो शोक उत्पन्न हुआ है, वहाँ बदला रस की अभिव्यक्ति हुई है। जैसे—

प्रकृति रही दुर्जय, पराजित हम सब थे भूले मद में,
 मोले थे, हाँ तिरते केवल सब विलासिता के नद में ।
 वे सब हूँ, हूँ उनका विभव, बन गया पातावार,
 उमड़ रहा है देव सुसो पर दुःख अलघि का नाद अपार ।

—(चिन्ता सर्ग)

यहाँ पर देवों का विनाश आत्मबल है, उनके वैभव, विलासिता, प्रकृति को जीतने की शक्ति आदि का स्मरण उद्दीपन विभाव है । मनु का आहं भग्ना, चिन्ता करना आदि अनुभाव हैं । चिन्ता, ग्लानि, विषाद, स्मृति, दैन्य आदि संचारी भाव हैं और स्थायीभाव शोक है, जिससे करुण रस की पुष्टि हुई है ।

बीभत्स—कामायनी में बीभत्स का वर्णन भी मिल जाता है । मनु द्वारा किये गये पशु-यज्ञ के अवसर पर धृष्टास्यद वस्तुओं का वर्णन करते हुए इस रस की अभिव्यक्ति इस प्रकार हुई है—

यज्ञ समाप्त हो चुका तो भी धधक रही थी ज्वाला,
 दाहण दृश्य रुधिर के छीटे । अस्थि खण्ड की माला ।
 वेदी की निर्मम प्रमदता, पशु की कातर बाणी,
 भिनकर वातावरण बना था कोई कुत्सित प्राणी ।—(कर्म सर्ग)

यहाँ पर पशु-यज्ञ आत्मबल है । रुधिर के छीटे, अस्थि खण्ड की माला आदि उद्दीपन विभाव हैं । पशु का कातर बाणी से चिन्तना, वेदी पर निर्ममता से उमका धधकना आदि अनुभाव हैं, और निर्वेद, ग्लानि, आवेग, वैवर्ण्य आदि संचारी भाव हैं, जिनसे पुष्ट जुगुप्सा स्थायीभाव बीभत्स रस के रूप में अभिव्यंजित है ।

शान्त—कामायनी के अन्तिम चार सर्गों में शान्त रस की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है, क्योंकि 'निर्वेद' सर्ग में मनु को संसार से विरक्त दिखलाया गया है, 'दर्शन' सर्ग में उन्हें नटराज शिव के दर्शन कराये हैं, 'रहस्य' सर्ग में संसार की वास्तविकता एवं तत्त्वज्ञान का परिचय कराया है और अन्तिम 'आनन्द' सर्ग में तत्त्वज्ञान की प्राप्ति दिखाई है । नीचे शान्त रस में सम्बन्धित कुछ पंक्तियाँ दी जाती हैं—

मोच रहे थे, 'जीवन सुख है ?' ना, यह विकट पहेली है,

भाग अरे मनु ! इन्द्रजाल से कितनी व्यथा न भेली है ?

+

+

+

प्रह्ला के रहते यह सम्भव नहीं कि कुछ कर पाऊँगा,

तो फिर शान्ति मिनेगी मुझको जहाँ, सोचना जाऊँगा ।—(निर्वेद सर्ग)

यहाँ पर इन्द्रजाल रूपी ससार आलम्बन है। जीवन का विकट पहेली बन जाना, सुख का न होना उद्दीपन विभाव हैं। मनु का भावने का विचार करना, शान्ति की खोज के लिए उत्सुक होना आदि अनुभाव हैं और मति, ग्लानि, दैन्य, निर्वेद आदि सचारी भाव हैं। इन सभी से पुष्ट शम स्थायीभाव यहाँ शान्त रस के रूप में अभिव्यक्त हुआ है।

वात्सल्य—कामायनी में दो-एक स्थलों पर वात्सल्य रस के भी दर्शन हो जाते हैं। 'स्वप्न' सर्ग के अन्तर्गत थड़ा के पुत्र 'कुमार' की किनक-भरी गूँज के वर्णन के अवसर पर वात्सल्य रस की अभिव्यक्ति हुई है। जैसे —

‘माँ’—फिर एक बिलक दूरागत गूँज उठी कुटिया मूनी,

माँ उठ दोड़ी भरे हृदय में लेकर उत्कठा दूनी।

लुटरी खुली अलक, रज धूसर बाहें व्याकर लिपट गई,

निदा तापसी की जलने को घघक उठी बुझती धूनी।—(स्वप्न सर्ग)

यहाँ पर कुमार आलम्बन है। उसकी बिलकारी, लुटरी खुली अलक, धूल-धूसरित बाहें आदि उद्दीपन विभाव हैं। माँ का उठकर पुत्र को गोद में लेने के लिए दौड़ना, दूनी उत्कठा से भर जाना आदि अनुभाव हैं और हृष्य, प्रावेग, गर्व, औत्सुक्य आदि सचारी भाव हैं। इन सभी से पुष्ट वसन्ततापूर्ण स्नेह ही यहाँ वात्सल्य रस के रूप में अभिव्यजित हुआ है।

सारा यह है कि कामायनी में एक हास्य रस को छोड़कर शेष सभी रसों का चित्रण सफलता के साथ मिलता है। जैसे मयोज एव वियोज शृंगार की यहाँ प्रधानता है, किन्तु कामायनी का मुख्य रस ‘शान्त’ है और सभी रस उसके अग्रदूत में आए हैं। हास्य रस के अभाव का कारण प्रसादजी का गम्भीर एव चिन्तनशील स्वभाव है। दूसरे, आदि पुरुष की वचा भी इनके गम्भीर वातावरण में होकर चलती है कि उसमें हास्य के लिये वही भी अवकाश नहीं मिला है। शेष सभी रसों का यहाँ पूर्ण परिपाक हुआ है और सर्वत्र औचित्य का निर्वाह करते हुए समाभास में बचने की चेष्टा की गई है। जैसे, यदि इहा की प्रसादजी मनु-धुत्री मानकर चलते और मनु का उनके प्रति प्रेम तथा आकर्षण दिखलाने से समाभास की स्थिति उत्पन्न हो सकती थी, परन्तु प्रसादजी ने रस की ओर ध्यान देने के कारण ही इस तरह के अनौचित्य में कामायनी को बचाया है। अतः कामायनी में एक महाकाव्य की भाँति भाव एवं रसों का भी उच्च कोटि का वर्णन मिलता है।

कलागत विशेषताएँ—‘कामायनी’ एक सर्ग-बद्ध काव्य है, जिसका नाम थड़ा या कामायनी नामक काव्य की नायिका के आधार पर रस मया है, जिसमें ‘चिन्ता’, ‘माया’, ‘थड़ा’ आदि पन्द्रह सर्ग हैं और प्रत्येक सर्ग का नामकरण

उसमें वर्णित मुख्य मनोभाव या घटना के आधार पर किया गया है। ये संग्रह न तो अधिक विस्तृत हैं और न अधिक लघु, अपितु वर्णन के अनुसार उचित सम्यक् विस्तार के साथ समाप्त हुए हैं।⁴ कई संग्रहों के अन्त में आगामी कथा का संकेत भी विद्यमान है। जैसे, 'चिन्ता', 'आशा', 'काम', 'वामना', आदि संग्रहों की अन्तिम पंक्तियाँ देखी जा सकती हैं, जिनमें उनसे आगे आने वाली कथा का स्पष्ट संकेत विद्यमान है।⁵ प्रत्येक मर्ष में लगभग एक ही छन्द अपनाया गया है, मगस्त छन्द-विधान शास्त्रानुसृत है और 'इडा' संग्रह में नवीन प्रणीत-प्रणाली के आधार पर नवीन छन्दों का भी प्रयोग हुआ है।

6. कामायनी की भाषा शुद्ध खड़ीबोली है। उसमें शब्दों का चुनाव भाषा-तुल्य हुआ है तथा शब्द-विधान उच्च कोटि का है। कहीं-कहीं कुछ व्याकरणगत अशुद्धियाँ अवश्य मिलती हैं परन्तु ऐसी आशुद्धियाँ कम हैं। इसके साथ ही उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, रूपकातिशयोक्ति आदि साम्यमूलक प्राचीन अलंकारों के साथ-साथ मानवीकरण, विशेषण-विपर्यय, ध्वन्यर्थ-व्यञ्जना आदि नवीन अलंकारों का भी प्रयोग अधिक हुआ है। परन्तु अलंकार सर्वत्र भाषा के उत्कर्ष-विधायक के रूप में ही चित्रित किए गए हैं। इसकी रचना-शैली में कलात्मकता का प्राधान्य है और सर्वत्र साक्षरिता, उपचार-वक्रता, व्यंग्य आदि की ही अधिकता है, जिससे कहीं-कहीं अर्ध-किसृष्टता भी आयई है। परन्तु काव्य-सौष्ठव, उसकी सरसता एवं उत्कृष्टता में कोई बाधा उत्पन्न नहीं होती और सर्वत्र एक भव्य एवं ग्रीड साहित्यिक शैली के दर्शन होते हैं, जिसमें कलात्मकता सरसता, माधुर्य आदि के साथ-साथ गवेषणापूर्ण रचना-कौशल विद्यमान है। कामायनी के रचना-कौशल एवं उसकी कलात्मकता का विशद विवेचन चौथे प्रकरण में किया गया है।

निष्कर्ष यह है कि कामायनी महाकाव्य का निर्माण एक ऐसी स्वतन्त्र पद्धति पर हुआ है, जिसमें भारतीय एवं पाश्चात्य दोनों प्रणालियों के सम्मिश्रित स्वरूप के दर्शन होते हैं और जिसमें उन प्रणालियों की आवश्यक एवं उपयुक्त बातों को ही ग्रहण किया गया है। कुछ विद्वानों ने इसे प्राचीन भारतीय प्रणाली के अनुकूल सिद्ध करने के लिए व्यर्थ प्रयत्न किए हैं और उसमें दृढ़तः मगलाचरण आदि के दिखाने का कष्ट उठाया है।¹ परन्तु यह सब बुद्धि-विकास मान है, क्योंकि प्रसादजी ने जब अपने अन्तिम नाटकों में प्राचीन रुढ़िवादिता का विरोध करते हुए मगलाचरण, प्रस्तावना आदि का प्रयोग नहीं किया है तब उनके अन्तिम महाकाव्य में यह सब नहीं सम्भव है कि वे प्राचीनता के ही

पुञ्जरी बने रहते । वे तो निश्चित रूप से 'समय की बदली हुई प्रवृत्तियों, नैतिक मापदण्डों, मानव के बहुरूप मानसिक उद्वेगों और आकाशाओं को लेकर चले हैं', जो उनके नवीनतम प्रयोगों के उपकरण बन गये हैं और जिनके आधार पर उन्होंने उच्च से उच्च कृति का निर्माण किया है । कहने की आवश्यकता नहीं कि इस महाकाव्य में अधिक विस्तार न हाते हुए भी अपनी लघु सीमा में ही मानवता के समग्र रूप, उसकी समस्याओं एवं उसके समाधानों को एक उत्कृष्ट एवं मध्य मार्हिन्द्विक धरती में चित्रित करने का जो प्रयत्न हुआ है, वह सर्वथा सराहनीय है और इन सभी विशेषताओं के आधार पर 'कामायनी', को आधुनिक युग का एक प्रतिनिधि महाकाव्य कहा जा सकता है ।

कामायनी में रूपक-काव्यत्व

रूपक-काव्य—कामायनी महाकाव्य होते हुए भी उसमें कुछ ऐसे मार्केटिक अर्थ की अभिव्यक्ति कराने वाले प्रतीकात्मक पात्रों एवं घटनाओं के उल्लेख मिलते हैं जिनके आधार पर वह रूपक-काव्य कहलाता है । अब अब देखना यह है कि उसमें इस रूपकत्व की सापेक्षता कहां तक विद्यमान है । साधारणतया भारतीय साहित्य-शास्त्र में 'रूपक' शब्द का प्रयोग दो बातों के लिए मिलता है—एक तो 'रूपक' एक प्रकार का अलंकार माना गया है, जिसमें प्रस्तुत पर अप्रस्तुत का निषेध रहित आरोप दिया जाता है ।^१ दूसरे, नाट्य को भी 'रूपक' कहते हैं, जिसमें नाटकादि दस भेद माने गये हैं और जिनमें अभिनेता किसी न किसी व्यक्ति की अवस्था का आरोप करके अभिनय प्रस्तुत किया करता है ।^२ रूपक की उक्त दोनों व्याख्याओं के आधार पर यही ज्ञात होता है कि एक रूपक-काव्य से तात्पर्य ऐसे काव्य से है, जिसमें प्रस्तुत पात्रों या प्रस्तुत कथा पर किसी अप्रस्तुत बातों का निषेध रहित आरोप दिया गया हो और एक अभिनेता भी भाँति वे पात्र या कथा अन्त तक उसका पूरा-पूरा निर्वाह करते हों । कुछ विद्वानों की राय में हमारे यहाँ ऋग्वेदादि वैदिक काल में भी इसी रूपक-प्रणाली का प्राधान्य है ।^३ आचार्य शुक्ल ने ऐसी गूढ़ार्थ-रचना को 'अन्योक्ति' कहलाया है और इसी आधार पर उन्होंने 'शुद्धावत' प्रबन्ध-काव्य को 'अन्योक्ति' काव्य निश्चित किया है ।^४

१—जयशङ्करप्रसाद, पृ० ७० ।

२—काव्यदर्पण, पृ० ४६५ ।

३—दशरूपक १।३-८

४—भारतीय साहित्य-शास्त्र, पृ० २६७ ।

५—जायसिंह भावलो, मुमिका, पृ० ५६ ।

पाश्चात्य देशों में ऐसे प्रतीकात्मक एवं अन्योक्तिमूलक रूपक-काव्य को 'एल्लिगरी' (Allegory) कहा गया है। एवरक्रोम्बी ने रूपक-काव्य की विशेषताओं का उल्लेख करते हुए लिखा है कि ऐसा काव्य महाकाव्य न होकर महाकाव्य की सी विशेषतायें लेकर लिखा जाता है। उसके पात्र निर्जीव एवं अमूर्त भावों के प्रतीक होते हैं। उसमें सर्वत्र एक आध्यात्मिक तथ्य की ही प्रधानता रहती है और उसी का सर्वत्र निर्देश किया जाता है। वह काव्य हमें एक ऐसे क्षेत्र में ले जाना है, जहाँ कुछ भी घटित नहीं होता, जहाँ कुछ भी महत्वशील नहीं होता। उसमें साकेतिकता का निर्वाह अन्त तक किया जाता है। उसका कथानक पूर्णतया कवि-कल्पित होता है और वह महाकाव्य के सदृश्य ठोस यथार्थता से सर्वथा दूर होता है। उसमें जीवन की कुछ महत्वपूर्ण बातों पर ही जोर दिया जाता है और उसमें उनके समझाने का ही सुन्दर प्रयत्न किया जाता है।¹ इसके अतिरिक्त श्री इबल्यू० पी० केर ने रूपक-काव्य की कुछ अन्य विशेषताओं का उल्लेख किया है। उनका मत है कि अंग्रेजी साहित्य के मध्य-युग में ऐसे एल्लिगरी या रूपक-काव्यों की प्रधानता मिलती है और वे सब धार्मिक बातों का उल्लेख करने के लिए ही लिखे गये हैं। उन्होंने दो प्रकार के रूपक-काव्यों का उल्लेख किया है—पहले तो वे काव्य हैं जिनमें वास्तविक एवं साकेतिक—दोनों बयों का प्रकाशन पृथक्-पृथक् किया जाता है, जैसे—बेस्टियरी (Bestiary) काव्य, जिसमें पहले शेर, चींटी आदि का प्राकृतिक इतिहास दिया गया है और अन्त में उनके आध्यात्मिक रहस्य का उद्घाटन किया गया है। दूसरे वे काव्य हैं, जिनमें दोनों बातें साथ ही रहती हैं और उनमें साकेतिक बातों का निर्देश पृथक् नहीं किया जाता; जैसे—पिलग्रिम्स प्रोग्रेस (Pilgrim's Progress)। इनके साथ ही

- 1—(Allegories) may have epical qualities without being an epic...They take us into a region in which nothing happens that is not deeply significant, a dominant, noticeably symbolic purpose presides over each poem, moulds it greatly and informs it throughout..... Allegory requires material ingeniously manipulated and fantastic; what is more important it requires material invented by the poet himself That is a long way from the solid reality of material which epic requires. Allegory is a beautiful way of inculcating and asserting some special significance in life.

—The Epic by L. Abercrombe, pp. 52-54.

समस्त रूपक-काव्यों में द्वि-अर्थक क्या रहती है, जिसमें मूर्त एवं अमूर्त तथा मिह, चीता आदि प्राकृतिक पात्रों का भी प्रयोग किया जाता है, परन्तु वे सभी अमूर्त भावनाओं के प्रतीक होते हैं। ऐसे काव्यों का निर्माण परोक्ष रूप से केवल सामाजिक बुराईयों को दूर करने के लिए होता है। अतः इनमें उपदेश की ही प्रधानता रहती है।^१

कामायनी में रूपकत्व का आभास—रूपक-काव्य के प्राच्य एवं पार्श्वीय वाद्यारो पर कामायनी का अनुशीलन करने पर ज्ञात होता है कि यहाँ पर भी रूपक-काव्य की ही विशेषताएँ विद्यमान हैं। जैसे, कामायनी की क्या भी द्वि-अर्थक है, क्योंकि एक ओर तो इसमें श्रद्धा एवं मनु का ऐतिहासिक उपाख्यान है और दूसरी ओर मन, बुद्धि और हृदय के क्रमिक विकास का रूप दिखलाते हुए मानवता के विकास का भी निरूपण किया गया है।^२ साथ ही इसमें अधिवास पात्र सन्नेतिक हैं, क्योंकि मनु तो स्पष्ट ही मननशील, सवत्प-विकल्प युक्त एवं अहंभाव में लीन रहने के कारण अहंभावयुक्त मन या चेतना के प्रतीक है। श्रद्धा हार्दिक विश्वास एवं आस्तिक्य भाव से परिपूर्ण होने के कारण, हृदय की प्रतीक है। इसे शुक्लजी ने विश्वासमयी गंगागिरि की वृत्ति कहा है।^३ परन्तु विश्वास एवं राग-वृत्ति का सम्बन्ध भी हृदय से होने के कारण वह हृदय की ही प्रतीक मिट्टी होती है। इडा की प्रसादजी ने मस्तिष्क या बुद्धि का प्रतीक बतलाया है। परन्तु कुछ विद्वान् इडा की बुद्धि का प्रतीक मानने में विरोध करते हैं।^४ क्योंकि जिस बुद्धि के बर्भव द्वारा मनुष्य अपनी उत्पत्ति करता है और यहाँ मनु भी उत्पत्ति करते हुए दिखलाये गये हैं, उसकी ऐसी विगहणा करना कहाँ तक उपयुक्त है? इसके बारे में श्री नन्ददुलारे बाज-पेयी का मत है कि प्रसादजी ने बुद्धि का विरोध न करके बुद्धिवाद की अति का विरोध किया है।^५ अतः इडा बुद्धिवाद की अति को जन्म देने वाली 'तर्क-शीला बुद्धि' का प्रतीक है।

इसके अतिरिक्त गौण पात्रों एवं घटनाओं में से मनु-पुत्र कुमार मव मानव का प्रतीक है, क्योंकि वही मानवता का मयार्थ रूप में प्रचार करता है। किताब और आकृति अपनी सामग्री प्रवृत्तियों की प्रबलता के कारण आसुरी प्रवृत्तियों

१—Medieval English Literature by W. P. Ker, pp 137-139

२—कामायनी, आद्यसूक्त, पृ० ७।

३—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ६६०।

४—जयप्रकाशप्रसाद—जीवन-दर्शन, कला और कृतित्व, पृ० २०३-२०७।

५—जयप्रकाशप्रसाद, पृ० ८५-८६।

के प्रतीक है। श्रद्धा का पशु एक निरीह और शोषित प्राणी के रूप में चित्रित किया गया है, जिसका कि असुर पुरोहितों द्वारा वध कराया जाता है। अतः वह सहज जीव या आधुनिक अर्थों में गार्धीवादी बहिष्का का प्रतीक है। सारस्वत नगर प्राणमय कोश का प्रतीक है तथा सारस्वत नगर निवासी मनु के सहयोगी होते हुए भी तनिक से मनु के अतिचार पर क्रान्ति मचा देते हैं। अतः वे मन की सहयोगिनी अन्य इन्द्रियों के प्रतीक हैं। सोमलता भोगों की प्रेरणा देती है और मनु की विनाश-वासना को उत्तेजित करती है। अतः वह भोग का प्रतीक है। जलप्लावन को माया या वामनापूर्ण अन्नमय कोश का प्रतीक माना जा सकता है, क्योंकि उसमें पच-अपच एव इन्द्रिय-मिष्टता में सीन क्षेत्रों के मिलीन होने का वर्णन मिलता है। पशु-यज्ञ में पापाचार एव कष्ट-व्यवहार की प्रधानता होने के कारण यह पाप का प्रतीक है। त्रिकोण या त्रिपुर भाव (इच्छा), ज्ञान और क्रियाशक्ति के प्रतीक हैं। मोमलता से आवृत्त वृषभ स्पष्ट ही भोगों से युक्त धर्म का प्रतीक है, जिसका उत्सर्ग करके मानव बलवत् आनन्द को प्राप्त करता है। सरोवर समरसता का प्रतीक है, क्योंकि यहाँ पहुँचते ही मन की प्यास मिट जाती है और सभी को मुक्त मिलता है।^१ कैलाश शिखर आनन्दमय कोश का प्रतीक है, क्योंकि इसी स्थान पर पहुँच कर कामायनी के समस्त पात्रों को असंख्य आनन्द की प्राप्ति होती है।

कामायनी में प्रतीकों का निर्वाह—कामायनी के प्रतीकों को स्पष्ट करने के उपरान्त अब यह जानना भी आवश्यक हो जाता है कि इन समस्त प्रतीकों का निर्वाह कामायनी की कथा में किस प्रकार हुआ है ? इस प्रश्न के बारे में विचार करने पर पता चलता है कि तैत्तिरीय उपनिषद् में आध्यात्मिक साधना के लिए पंच कोशों की कल्पना की गई है। वे क्रमशः अन्नमय, प्राणमय, मनोमय, विज्ञानमय तथा आनन्दमय कोश कहलाते हैं।^२ सर्वप्रथम जीव अन्नमय कोष में उत्पन्न होता है और क्रमशः उत्पन्न करता हुआ अपनी सतत साधना से आनन्दमय कोश तक पहुँच सकता है। कामायनी में प्रसादजी ने भी अहंभावयुक्त मन को नाना कोशों में विचरण करने के उपरान्त अन्त में आनन्दमय कोश में पहुँचाने का प्रयत्न किया है।

सर्वप्रथम यह मन इधर-उधर भटकता हुआ प्रलय से व्यथित एवं बेचैन दिखाया गया है, जिसे न तो जीवन-यापन के साधन ही कुछ ज्ञात हैं और न यह इतनी सामर्थ्य ही रखता है कि स्वयं अपना मार्ग निश्चित कर सके।

१—कामायनी, पृ० २८२।

२—तैत्तिरीयोपनिषद् २।८

यह अन्न से उत्पन्न और अन्नमय कोश में पड़े हुए प्राणी की भाँति केवल अन्न को ही प्रमुख मानता हुआ केवल पाकयज्ञ आदि में सीन रहता है और चिन्तन-यनन आदि अपने स्वभाविक व्यापारों में मग्न होकर 'अह' भावना से ओत-प्रोत होजाता है। इसी कारण इसका परिचय पहने हृदय से होता है। चेतन जीव की दो शक्तियाँ मानी गई हैं—हृदय और बुद्धि। हृदय रागात्मिका शक्ति है और मन में राग की प्रधानता रहती है। अतः इससे चेतन जीव या मन का पहना सम्बन्ध होता है। इसका कारण यहाँ भी यही दिया गया है कि प्रकृति का मुख्य वातावरण मन के अन्तर्गत अनादि वामना को आपठ कर देता है और वासना के जाग्रत होने पर फिर रागात्मिका शक्ति या हृदय से उसका सम्बन्ध होना स्वाभाविक है। यह हृदय-तत्त्व उसे कर्मण्यता का पाठ पढ़ाता हुआ ससारिक उन्नति के लिए प्रेरणा प्रदान करता है, किन्तु इतने ही में मोह-लता आदि भोगों के प्रभाव से उसे आधुरी प्रवृत्तियाँ आकर दबा लेती हैं और मन पापमय जीवन व्यतीत करने के लिए बाध्य हो जाता है, जिसके परिणाम-स्वरूप वह अहिंसा, सत्य, ब्रह्मचर्य आदि का विरोध करता हुआ हिंसायुक्त वामना-प्रधान जीवन को महत्व देने लगता है। इन सब बातों के कारण अब उसका सम्बन्ध हृदय की राग-वृत्ति से नहीं रहता और वह हृदय-शक्ति के क्षेत्र से दूर भागकर जीव की दूसरी शक्ति—बुद्धि के क्षेत्र में पदार्पण करता है। परन्तु भोग एवं वामना-प्रधान जीवन व्यतीत करने के कारण उसे बुद्धिवाद के अतिरेक में युक्त तर्कशीला बुद्धि ही अधिक प्रिय जान पड़ती है, उसी में अनुरक्त होकर वह बुद्धि का सदुपयोग न करके उसे अपनी वामना-पूर्ति का साधन बना लेता है और अपनी जतुण वामना की पूर्ति करना चाहता है। इनके लिए मन उस तर्कशीला बुद्धि पर भी अपना अधिकार जमाने का प्रयत्न करता है, परन्तु बुद्धि-शक्ति हम बात को स्वीकार नहीं करती। उत्तपमन्नाहार में भी मन और वाक् या बुद्धि के मध्य में कथा मिलती है। वहाँ दोनों अपने-अपन महत्व के लिए भगस्ते हुए बतलाये गये हैं और अतः प्रजापति ने बुद्धि की अपेक्षा मन की श्रेष्ठता निश्चित की है। यहाँ पर भी मध्यम उठ खड़ा होता है, जिसमें मध्यस्त इन्द्रियो में हतबल मच जाती है और जिसका परिणाम यह होता है कि मन चेतना-धन्य हो जाता है। अब उसका विश्वास इस तर्क 'मेमा बुद्धि पर मे उठ जाना है और पुन अपने रागात्मिका शक्ति—हृदय की गरण में जाता है। यहाँ माने हो अब मन को हम पार्थिव जगत् के प्रपञ्च में वैराग्य होने लगता है और वह मनोमय कोश में

पहुँच जाता है। यहाँ से अब हृदय की चेतना-शक्ति उसे ऊँचा उठाती है, जिससे मन को इच्छा, ज्ञान और क्रिया के त्रिकोण या त्रिपुर की वास्तविकताओं का ज्ञान होता है। ये तीनों पुर या तीनों लोक उस हृदय या चेतना-शक्ति के ही पृथक्-पृथक् तीन रूप हैं, जिनकी वास्तविकता का ज्ञान होते ही तीनों का समन्वय होजाता है और मन विज्ञानमय कोश में पहुँच जाता है। यहाँ आते ही उसकी जाग्रत, स्वप्न, सुषुप्ति अवस्थाएँ गप्ट हो जाती हैं और अब वह एक अनुस्तरावस्था में पहुँच जाता है, जहाँ उसे नानात्व में एक एकत्व की प्रतीति होने लगती है। यही उन्नतावस्था कैलाशगिरि या आनन्दमय कोश है, जहाँ उसे सर्वत्र समरसता के दर्शन होते हैं, उसकी अन्य इन्द्रियाँ भी उसका अनुसरण करने लगती हैं और वे अब श्रद्धा या हृदय के शासन में आजाती हैं। कहीं भी भेद-भाव नहीं रहता, धार्मिक संकीर्णता भी जाती रहती है, क्योंकि धर्म-प्रति-निधि वृषभ को यही उत्सर्ग किया जाता है और विश्व-वन्द्यत्व की भावना से मोतप्रोठ होकर यह भक्त सर्वत्र जड-चेतन में एक चेतनता को व्याप्त देवता है तथा अखंड आनन्द में मग्न होजाता है।

कामायनी के रूपकत्व की समीक्षा—इस प्रकार प्रतीकों के निर्वाह की ओर रूढ़िपात करने पर ऐसा ज्ञात होता है कि कवि ने रूपक का निर्वाह बड़े मनोबोध से किया है और सर्वत्र रूपक-भाषा के अनुसूचन की ओर ध्यान दिया है। परन्तु तनिक गहराई के साथ विचार करने पर यही ज्ञात होता है कि यहाँ रूपक-काव्य की सभी विशेषताएँ प्राप्त नहीं होती। प्रथम तो मनु, श्रद्धा आदि सभी पात्र ऐतिहासिक होने के कारण कल्पित नहीं हैं और दूसरे 'कामायनी' का समस्त चित्रण भी किसी काल्पनिक जगत का नहीं है, वह तो ठोस यथार्थता के आधार पर स्थित है। रूपक-काव्य के लिए तो सभी पात्र तथा सभी घटनाएँ कल्पित होनी चाहिए, ऐसा कामायनी में नहीं है। इसके अतिरिक्त कामायनी के कथानक में यदि थोड़ी-बहुत प्रतीकात्मकता के दर्शन होते हैं, तो यह प्रतीकात्मकता तो आधुनिक महाकाव्य की एक विशेषता मानी गई है। इसके आधार पर उसे रूपक-काव्य कहना ठीक नहीं। फिर यहाँ रूपक-काव्य के समस्त प्रतीकों का पूरा-पूरा निर्वाह भी कहाँ हुआ है? जैसे, पंच कोशों की नल्पना के अन्तर्गत अन्नमय, प्राणमय तथा आनन्दमय कोश के प्रतीक तो क्रमशः जलप्तावन, सारस्वत नगर तथा कैलाश पर्वत मिल जाते हैं, परन्तु येप मनोमय इस विशालमय कोशों के प्रतीक नहीं मिलते। इसके साथ ही जलप्तावन को अन्नमय कोश तथा सारस्वत नगर को प्राणमय कोश का प्रतीक कहना भी उचित नहीं जान पड़ता क्योंकि दोनों स्थानों पर समान घटनाओं का ही वर्णन है, एक में देवों के

वितान का दर्शन है तो दूसरे में मनु के वितान का । अतः ये दोनों एक ही कोश के प्रतीक जान पड़ते हैं । इसमें बोध सम्बन्धी कल्पना का भी यहाँ पूरा-पूरा समाहार नहीं होता ।

इसके अतिरिक्त नव मानव के प्रतीक कुमार की इस रूपक-कथा से कोई संगति नहीं बैठती, क्योंकि मनु जब मानव-मन के प्रतीक हैं, तो कुमार भी उनमें मिश्र नहीं जात होता और इस तरह दोनों में समग्र एक ही प्रतीकार्य की पुनरावृत्ति हो जाती है ।^१ इसके साथ ही कवि गेटे का कथन है कि रूपक-काव्य में सर्वत्र समष्टि के लिए व्यष्टि का जन्मेपण करते हुए कथा प्रस्तुत की जाती है और वह सच्ची कविता नहीं होती ।^२ इस आधार पर भी कामायनी रूपक-काव्य नहीं ठहरती, क्योंकि यहाँ पर प्रसादजी ने समस्त पात्रों में समष्टिगत विशेषताओं का ही उत्तेज किया है, कोई भी पात्र व्यष्टि का द्योतक नहीं है । सभी के अन्तर्गत आर्तीय जीवन एवं मानव-समूह की भावनाओं का समावेश हुआ है । इस कारण यह काव्य एक सच्ची कविता के रूप को प्रस्तुत करता है, बाल्यनिक रूपक-काव्य को नहीं ।

माराश यह है कि कामायनी की कथा का निर्माण पुष्ट ऐतिहासिक आधारों पर हुआ है, जिसमें कवि ने अपने कौशल से भावनाओं को ऐतिहासिक व्यक्तियों से सम्बद्ध करते चित्रित किया है । जिस प्रकार प्रसादजी ने अपने नाटकों में प्राचीन कथानकों के सहार आधुनिक जीवन की समस्याओं को मूल-भाने का प्रयत्न किया है, उसी प्रकार कामायनी में भी प्राचीन कथानक द्वारा आधुनिक मानव के भावों एवं विचारों को अंकित किया है, उसकी समस्याओं को उठाया है और उनका समाधान करने का भी प्रयत्न किया है । अतः यहाँ सावैतन्यता के रहते हुए भी कामायनी को एक रूपक-काव्य नहीं कहा जा सकता, क्योंकि इसकी कथा पूर्णतः द्वि-अर्थक नहीं है । दूसरी कथा की संगति के लिए व्यर्थ बुद्धि-व्यायाम करना पड़ता है । इसकी प्रमुख कथा तो श्रद्धा और मनु द्वारा मानवता के विकास की कथा है, जिसमें थोड़ी बहुत सावैतन्यता अवश्य है, परन्तु उससे किसी पुष्ट अप्रस्तुत कथा का निर्माण नहीं होता । इसी

१—कामायनी-दर्शन, पृष्ठ १४१ ।

२—There is a great difference between a poet who seeks the particular for the sake of the universal and one who seeks the universal in the particular. The former method breeds Allegory.....but the latter is the true method of poetry.

—Countries of the Mind, Second Series, p. 54.

कारण इसे रूपक-काव्य की अपेक्षा महाकाव्य ही कहना अधिक न्यायसंगत है और साकेतिकता को इसकी एक विशिष्टता माना जा सकता है।

छायावाद तथा रहस्यवाद का स्वरूप और कामायनी में उनका उन्मेष

छायावाद—हिन्दी साहित्य का आधुनिक युग अत्यन्त वैविध्यपूर्ण है। साहित्य की जितनी विधाओं का जन्म इस युग में हुआ है, उतनी विधाओं अन्य किसी भी युग में दिखाई नहीं देती। इसके साथ ही इस युग में काव्य की विभिन्न धाराएँ भी प्रवाहित हुई हैं, जो अद्यावधि किसी न किसी रूप में विद्यमान हैं। यहाँ पर द्विवेदी-युग में प्रवाहित इतिवृत्तात्मक एवं उपदेशात्मक स्थूल-भाव-निरूपिणी कविता के विरुद्ध एक ऐसी स्वानुभूति निरूपिणी तथा सूक्ष्म भावानु-गामिनी कविता-धारा प्रवाहित हुई, जिसमें बिरोह का तीव्र स्वर भरा हुआ था और जो अपनी रहस्यमयी भावनाओं, नास्तिक एवं प्रतीकात्मक पदावतियों, चित्रमयी भाषा एवं मधुमयी कल्पना आदि के कारण एक नवीन धारा के रूप में दिखाई देती थी। यद्यपि इनमें नैतिकता की वही-कही अवहेलना की गई थी, फिर भी इसमें शृंगार के अतीन्द्रिय एवं मानसिक पक्ष की प्रबलता थी और साम्प्रदायिक रुढ़ियों से ग्रस्त धार्मिकता का विरस्कार करके विश्व-बधुत्व, मानवता, 'वसुधैव कुटुम्बकम्' आदि की भावनाओं को ही अधिक महत्व दिया गया था। ऐसी कविता को पहले अस्पष्ट,^१ गुप्त, शूद्र, छायामयी,^२ शुष्क विचारों का विजृम्भण,^३ नीरस, अमानवीय सतर्क^४ आदि कहकर पुकारा गया था। परन्तु धीरे-धीरे पाठकों का दृष्टिकोण बदला और जनता में ऐसी कवि-साधों को सुनने और पढ़ने की रुचि जाग्रत हुई। इस प्रकार स्वतन्त्र एवं सूक्ष्म भावों से सम्पन्न, प्रकृति की मनोरम भाँकी से ओनप्रोन, मानवीय प्रेम एवं

काव्य-मर्मज्ञ भी रहस्यवाद को काव्यवस्तु और छायावाद को संक्षेप-व्यापक कह-कर दोनों की एकस्यता का निरूपण करते रहे।^५ परन्तु परवर्ती आलोचकों

१—सच्चidan, पृ० १०२।

३—वही, पृ० १००।

५—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० १६६।

२—वही, पृ० ८७।

४—वही, पृ० १०७।

का दृष्टिकोण बदला और आज छायावाद तथा रहस्यवाद दोनों को पृथक्-पृथक् कविता-पारा के रूप में स्वीकार किया जाता है।

कविता की इस नई धारा का जन्म द्विवेदी-युग में हुआ था। उस युग में इसका कोई स्पष्ट रूप आलोचकों के सम्मुख न था, क्योंकि स्वयं आचार्य द्विवेदी ने इस प्रकार की कविता के बारे में लिखा था, "इसे कोई रहस्यमय कहता है, कोई गूढ़ार्थ-बोधक कहता है और कोई छायावाद की अनुगामिनी कहता है। छायावाद से लोगों का क्या मतलब है, कुछ समझ में नहीं आता। चापद उनका मतलब किसी कविता के भावों की छाया यदि वही अन्वय जाकर पड़े तो उसे छायावाद-कविता कहना चाहिए।" द्विवेदीजी के उपरान्त भी कुछ दिनों तक इस कविता का रूप स्पष्ट नहीं हुआ। इसी कारण आचार्य शुक्ल ने इसे एवमात्र 'प्रस्तुत के स्थान पर उसकी व्यञ्जना करने वाली छाया के रूप में अप्रस्तुत का कथन' बनवाया तथा इसे योरोप के रूपकात्मक आनास या छाया (Phantasmata) के अनुवर्ण पर लिखी हुई बगला कविताओं का नवीन हिन्दी-मन्वरण सिद्ध किया।^१ परन्तु उक्त दोनों प्रसिद्ध आलोचकों का विरोध करते हुए प्रसादजी ने इस छायावाद को भारतीय परम्परा में विकसित काव्य की एक नूतन प्रणाली सिद्ध किया और उसको स्पष्टता को इस तरह समझाया कि—"मौनी के भीतर छाया की जैसी तरलता होती है, वैसी ही वास्तविकता की तरलता का मैं सावध्य कहती हूँ। इस सावध्य को मन्त्र-आहित्य में छाया और विच्छिन्न के द्वारा कुछ लोगों ने निरूपित किया था। अतः मौन्द्य के इसी सूक्ष्म रूप को अपनाते हुए पौराणिक कथाओं एवं नाट्य के बाह्य मौन्द्य के वर्णन में निम्न जिन कविताओं में बेदना के आधार पर स्वानुभूतिमयी अभिव्यक्ति हुई वही छायावाद है।"^२ इन्हीं पूर्ववर्ती आलोचकों ने अस्पष्ट, छाया पात्र, पञ्चमूर्ति तथा रहस्यवादी बनवाया था। इस पर प्रसादजी ने कहा कि "हो सकता है, जहाँ कवि ने अनुभूति का पूर्ण तादात्म्य नहीं कर पाया हो, वहाँ अभिव्यक्ति विकृत हो गई हो, शब्दों का चुनाव ठीक न हुआ हो, हृदय में उसका स्पर्श न होकर मस्तिष्क से ही भेन हो गया हो, परन्तु विद्वान् में ऐसा रूप छायावाद का ठीक नहीं कि जो कुछ अस्पष्ट, छायापात्र हो, वास्तविकता का स्पर्श न हो, वही छायावाद है। हाँ, भूल से वह रहस्यवाद भी नहीं है। परन्तु प्रकृति का आनन्दन, स्वानुभूति का प्रकृति में तादात्म्य नवीन काव्य-

१—संयोजन, पृ० ८८।

२—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ६६८।

३—काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृ० १२३-१२४।

धारा में होने लगा है, किन्तु प्रकृति से सम्बन्ध रखने वाली कविता को ही छायावाद नहीं कहा जा सकता। छायावाद से तात्पर्य कविता की एक ऐसी नई प्रणाली से है जो भारतीय दृष्टि में अनुभूति और अभिव्यक्ति की भूमि पर अधिक निर्भर करती है, जिसमें ध्वन्यात्मकता, भाषाशुद्धता, सौन्दर्यमय प्रतीक-विधान तथा उपचार-वेकता के साथ-साथ स्वानुभूति की विवृति रहती है और जिसमें अपने भीतर से मोती के पानी की तरह अन्तर स्पर्श करके भाव समपरा कर देने वाली अभिव्यक्ति को महत्व दिया जाता है।^१

प्रसारजी को उक्त विवेचना से छायावाद की रूप-रेखा बहुत कुछ स्पष्ट हो गई थी, फिर भी उनके परवर्ती आलोचकों में तीन वर्ग बन गये। कुछ ने तो छायावाद को आध्यात्मिक रूप प्रदान किया, कुछ ने इसे आध्यात्मिक क्षेत्र से सर्वथा परे विशुद्ध लौकिक-जीवन के आधार पर स्थित सिद्ध किया और कुछ आलोचकों ने इसे आध्यात्मिक एवं लौकिक दोनों के सम्मिश्र रूप में देखा। इनमें से प्रथम आध्यात्मिक रूप देने वालों में महादेवी वर्मा, रामकुमार वर्मा, हरिऔध, नन्ददुमारे बाजपेयी, गंगाप्रसाद पंडित, इत्यादि आते हैं। दूसरे, विशुद्ध मानवीय आधार पर स्थित मानने वालों में डा० नगेन्द्र, डा० रामविलास शर्मा, डा० देवराज, शिवदानसिंह चौहान आदि आते हैं। तीसरे, लौकिकता एवं आध्यात्मिकता दोनों का समन्वय स्वीकार करने वालों में सर्वश्री सुमित्रानन्दन पंत, छान्तिप्रिय द्विवेदी, विमलमोहन वर्मा, डा० गुलादराय डा० प्रेमनारायण, डा० भीमानाथ प्रभूति आते हैं।

उक्त तीनों वर्गों में से प्रथम आध्यात्मिक रूप देने वालों का कथन है कि छायावाद में प्रकृति के अन्दर बिलयी हुई सौन्दर्य-सत्ता की रहस्यमयी अनुभूति को स्वानुभूत सुख-दुःखों से मिलाकर^२ एक ऐसा काव्य-रूप दिया गया है, जिसमें ब्रह्म के विराट् रूप के दर्शन होते हैं और सूक्ष्म सौन्दर्यानुभूति के साथ-साथ सर्ववाद, जड़-चेतन की अभिन्नता, व्यष्टिगत चेतना से व्यापक चेतना की एकता, भावार्थक दर्शन आदि का निरूपण किया जाता है।^३ इसके साथ ही इस कविता में जीवात्मा-परमात्मा के दिव्य, अलौकिक एवं निरक्षर सम्बन्ध का वर्णन किया जाता है^४ और इस व्यक्त जगत् से परे अव्यक्त सत्ता को भिन्न-मिलाती हुई छाया का दर्शन करते हुए उसको अभिव्यक्ति प्रदान की जाती

१—काव्य और कला तथा अन्य विषय, पृ० १२७-१२८।

२—महादेवी का विवेचनात्मक गद्य, पृ० ९१।

३—वही, पृ० ८६।

४—साहित्य समालोचना, पृ० ५।

है।^१ अतः इन सभी आलोचकों की दृष्टि में मानव अथवा प्रकृति के मूल्य वस्तु व्यक्त सौन्दर्य में किसी अज्ञात, सप्राण, एवं आध्यात्मिक छाया का मान होना ही छायावाद है।^२

दूसरा वर्ग उक्त विचारों से सहमत नहीं है। इस वर्ग के आलोचक छायावाद में किसी आध्यात्मिक पूर्णता या अव्यक्त सत्ता का निरूपण नहीं मानते। इनके मत से यहाँ केवल प्रेम और सौन्दर्य का ही निरूपण किया जाता है और वास्तव पर अन्तर्मुखी दृष्टि डालते हुए उसकी वायवी अथवा अतीन्द्रिय रूप प्रदान करने की चेष्टा की जाती है। यह कविता मूलतः भ्रूगारिक है, जिसका जन्म व्यक्तिगत कुष्ठाओं से हुआ है और मन की वे ही कुष्ठित वासनायें प्राकृतिक प्रतीकों द्वारा यहाँ प्रकट की जाती हैं।^३ परन्तु इस वर्ग के कुछ आलोचकों का मत है कि छायावाद में केवल अतृप्त एवं कुष्ठित वासनाओं का ही चित्रण नहीं है, अपितु उसमें साम्राज्यवाद के विरुद्ध भारतीय जनता के मर्घपं, देश की स्वाधीनता एवं जनतन्त्र प्राप्त करने की आकांक्षा आदि का सशक्त स्वर भी सुनाई देता है।^४ साथ ही सामन्ती युग की समाज-शृंखलाओं और रूढ़ियों की दासता के विरुद्ध सघर्ष करके, जिसके कारण मनुष्य के व्यक्तिगत विकास के समस्त द्वार बंद हो चुके थे, इसमें व्यक्ति की श्रेष्ठता का भी प्रतिपादन किया गया है।^५ अतः इन समालोचकों के मतानुसार छायावादी कविता में लौकिक प्रेरणा की ही प्रधानता है और मानव के स्थूल भ्रूगार का वर्णन अधिक किया गया है।^६

तीसरे वर्ग के आलोचकों ने उक्त दोनों वर्गों का समन्वय करते हुए छायावाद में एक ओर तो ऐहिक जीवन की आकांक्षा सम्बन्धी स्वप्नों, निराशाओं, सवेदनाओं, कठिनाइयों आदि के वर्णन की प्रधानता स्वीकार की है और दूसरी ओर निर्गुह रहस्यात्मक सबेदों तथा विभी अलौकिक सत्ता के वर्णन सम्बन्धी

१—हिन्दी भाषा और उसके साहित्य का विकास, पृ० ५८३-५८४ तथा विमर्शनी की भूमिका, पृ० ८।

२—हिन्दी साहित्य—स्रोतों का सारांश, पृ० १६३ तथा छायावाद-रहस्यवाद, पृ० २०।

३—साधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ, पृ० १०-१२ तथा छायावाद का पतन, पृ० ६।

४—तोड़-जीवन और साहित्य, पृ० ८६। ५—प्रवर्तनवाद, पृ० ३३।

६—आलोचना, वर्ष २, भाग २, पूर्णांक ६, जनवरी १९५३ पृ० ७८।

आध्यात्मिक भावनाओं की अभिव्यक्ति का होना भी स्वीकार किया है ।^१ इन आलोचकों का मत है कि आध्यात्मिकता की प्रेरणा या रहस्यवाद का स्पर्श छायावाद में अवश्य होता है परन्तु उस अध्यात्म की व्यञ्जना में मानव की अभिव्यक्ति ही प्रधान होती है ।^२

उक्त तीनों वर्गों के समालोचकों का अनुशीलन करने के उपरान्त यही निष्कर्ष निकलता है कि छायावाद में आध्यात्मिक संकेत अवश्य रहते हैं, परन्तु उसे आध्यात्मिक कविता कहना उचित नहीं, उसमें मानव-जीवन का ही यथार्थ चित्रण होता है, उसकी आशा-निराशा, सवेदना, जीवन-संघर्ष, शृंगार-भावना आदि के सजीव चित्र अंकित किए जाते हैं, किन्तु उसमें कोरी हतिवृत्तात्मकता नहीं होनी, वह हमसे कुछ ऊँचा उठकर वायवीय की ओर जाता दिखाई देता है और उसमें प्रकृति की रमणीय छटा का दर्शन करते हुए मानव के सूक्ष्म एवं अतीन्द्रिय सौन्दर्य की भाँकी प्रस्तुत की जाती है । इस प्रकार छायावाद में अनुभूति एवं अभिव्यक्ति सम्बन्धी निम्नलिखित विशेषताएँ होती हैं :—

१—सौंदर्य-दर्शन ।

२—शृङ्गारिकता ।

३—स्वानुभूत सुख-दुःख की विवृति ।

४—प्रकृति पर चेतनता का आरोप ।

५—आध्यात्मिकता ।

६—नारी की महत्ता ।

७—मानवता की विवृति ।

८—अभिव्यञ्जना की अनूठी पद्धति—साक्षणिकता, प्रतीकात्मकता, उपचारकता, ध्वन्यात्मकता, चित्र-भाषा, नये-नये अलंकारों के प्रयोग इत्यादि ।

कामायनी में छायावाद का स्वरूप .

१. सौंदर्य-दर्शन—कामायनी का निर्माण छायावाद की प्रौढ़ बेला में हुआ है । अतः इसमें छायावाद की समस्त प्रवृत्तियों का होना स्वाभाविक है । जहाँ तक सौंदर्य-दर्शन का प्रश्न है, प्रत्येक छायावादी कवि विषय के प्रत्येक

१—भाषाभिक कवि, भाग २, पृष्ठ १२, कवि और कव्य, पृष्ठ १४८-१४९ तथा हिन्दी काव्य-विमर्श, पृष्ठ २२६ ।

२—कवि प्रसाद—भाँसू तथा अन्य कृतिपाँ, पृष्ठ २१, हिन्दी साहित्य में विविधवाद, पृष्ठ ४६१ और हिन्दी साहित्य, पृष्ठ ३२५-३२८ ।

ध्वजव मे अनन्त सौन्दर्य के दर्शन करता है । जो पदार्थ अन्य लोगो की दृष्टि में भीषण एवं कुम्प हैं, वे छायावादी कवियों की दृष्टि में कमनीय एवं मनोहर हैं । उनकी दृष्टि इतनी सौम्य, उदार एवं सौन्दर्योत्साहक है कि उन्हें प्रकृति के समस्त जड़-चेतन पदार्थों एवं स्थूल जगत् के अग-अग में एक अनन्त व्यापक सौन्दर्य का माहात्म्य होता है । अन्य छायावादी कवियों की भाँति प्रसादजी ने भी कामादनी में ऐसे ही व्यापक सौन्दर्य के दर्शन किये हैं । इसी कारण उन्हें सर्वत्र 'सौन्दर्यमयी चञ्चल वृत्तियाँ' रहस्य बनकर नाचती हुई प्रतीत होती हैं ।^१ सभी स्थानों पर 'अपनी मधुरिमा में मौन रूप से एक मोघा हुआ महान् सदेश' सुनाई पड़ता है^२ और नारायण, चन्द्र ग्योत्स्ना, रजनी उषा आदि सभी उन्हें मधुमय सदेश देते हैं ।^३ अपनी इसी सौन्दर्योत्साहना के कारण उन्हें प्रलय की भीषण बेला में भी 'तरल तिमिर' एवं 'प्रलय पवन आलिंगन करते प्रतीत होते हैं'^४ और शिव का विनाशकारी भीषणतर तापव नृत्य भी बननीय दिखाई देता है ।^५ इसके साथ ही जड़ प्रकृति में बल्लरियों के भादव नृत्य,^६ मधुपों की बीणा-ध्वनि के तुल्य मदमाती गूँज, मलयानिल का मुख स्पर्श, पवन का मधुर मृदग-वादन, रश्मियों के अप्सरा नृत्य मनोहर नृत्य आदि के दर्शन होते हैं ।^७

२ शृङ्गारिक्ता—द्विवेदी-युग में शृ गार के प्रति जो बटु एवं तीव्र पूजा दिखाई देती है, छायावादी युग में आकर उसकी घोर प्रतिक्रिया हुई है और अधिकांश कवि शृ गारमयी रचनाएँ करने में ही प्रवृत्त हुए हैं । परन्तु इस युग के शृ गार-वर्णन में रीतिराल की सी स्थूलता, बाह्य व्यापारों की प्रधानता, नख-शिख वर्णन की रचि, कामुकता आदि न होकर उनके स्थान पर सूक्ष्मता, हादिक मनोभावों के उद्घाटन की प्रबलता, अक्षरोत्त सौन्दर्य के प्रति प्रेम, विमुक्त प्रेम की तीव्रता आदि के दर्शन होते हैं । प्रसादजी की कामादनी में भी द्विवेदी-युग की इसी स्थूल शृ गार के प्रति उत्पन्न धृणा की प्रतिक्रिया दिखाई देती है । इसी कारण वे यद्वा के द्वारा काम को अपनाने का मन्दन देते हैं, उस काम की मंगल से मण्डित बनताने हैं और काम को ही स्रष्टा की दृष्टि का स्वरूप बतलाने हुए उसमें ही मृष्टि का विकास मिट्ट कर रहे हैं ।^८ इसके साथ ही स्थूल नख-शिख का वर्णन न करके वे यद्वा के सौन्दर्य का वर्णन करते हुए

१—कामादनी, पृ० ६६ ।

२—वही, पृ० ३८ ।

५—वही, पृ० २५४ ।

७—वही, पृ० २६३-२६४ ।

२—कामादनी, पृ० ५१

४—वही, पृ० १५ ।

६—वही, पृ० २६२ ।

√८—वही, पृ० ५३ ।

उसे 'नित्य यौवन की छवि से दीप्त', 'विश्व की कछल कामना भूति',^१ 'ज्योत्स्ना निर्भर',^२ 'हृदय की सौन्दर्य प्रतिमा',^३ 'वासना की मधुर छाया',^४ 'पूर्ण काम की प्रतिमा'^५ आदि कहते हैं। इन वर्णनों में कहीं भी स्थूल एवं पार्थिव शृंगार के साथ-साथ कामुकता या विनाशिता के दर्शन नहीं होते। इसके अतिरिक्त 'वासना' सर्ग में उन्होंने शृंगार के जिस संयोग पक्ष का वर्णन किया है और उसमें जिस तल्लीनता, मादकता, भाव-प्रवणता, दीप्ति आदि को अंकित किया है,^६ उसमें भी सूफी-कवियों एवं रीतिकालीन कवियों से कहीं अधिक पवित्रता, शुद्धता, सुकुमारता, सूक्ष्मता आदि के दर्शन होते हैं। इस तरह प्रसादजी ने जिस शृंगारिकता को कामायनी में अपनाया है, वह विनुद्ध प्रेम की प्रतीक है। क्योंकि उन्होंने देव-मृष्टि का विनाश एवं मनु का पतन दिखाकर यह स्पष्ट धोपित किया है कि शृङ्गार को वासना या कामुकता से संयुक्त करके यदि अपनाया जायेगा, तो उनकी देवी या मनु जैसी ही दशा होगी। अतः कामायनी में स्थूल एवं कामुकता-संयुक्त शृङ्गारिकता के स्थान पर सूक्ष्म, अतीन्द्रिय, विशुद्ध, सात्विक एवं पवित्र शृङ्गारिकता के दर्शन होते हैं।

३. स्वानुभूत सुख-दुःख की विवृति—छायावादी कविता में सबसे अधिक स्वानुभूति निरूपण की ओर ही आग्रह रहा है। प्रत्येक कवि अपने अनुभूत सुख-दुःखों को अवसर पाकर स्थान-स्थान पर चित्रित करने का प्रयत्न करता है और उनके महारे समष्टिगत भावनाओं का भी निरूपण करता है। इसका कारण यह है कि छायावादी कवि अन्तर्मुखी प्रवृत्ति वाले होते हैं और उनकी यह प्रवृत्ति दो रूपों में व्यक्त होनी है, या तो वे विषय पर विषयी की भवता का आरोप करके अथवा वस्तु को व्यक्तिगत भावनाओं में रगकर देखते हैं, या समष्टि से निरपेक्ष होंकर ध्याष्टि में लीन रहना अधिक अच्छा समझते हैं।^७ कामायनी में प्रसादजी उक्त दोनों रूपों में से केवल प्रथम रूप को ही अपनाकर चले हैं। इसका कारण यह है कि कामायनी एक प्रबन्ध-काव्य है और दूसरे रूप की अभिव्यक्ति अधिकांश फुटकल मुक्तक कविताओं में होती है। अतः यहाँ पर सभी स्वानुभूत विचार मनु, श्रद्धा, काम आदि की उक्तियों के रूप में ही व्यक्त हुए हैं। उदाहरण के लिए प्रसादजी की दुःख-सुख सम्बन्धी स्वानुभूति के दर्शन

१—कामायनी, पृ० ४७।

२—वही, पृ० ८७।

३—वही, पृ० २६०।

७—साधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ, पृ० १०।

२—वही, पृ० ८६।

४—वही, पृ० ८७।

५—वही, पृ० ८६-८४।

‘चिन्ता’ तथा ‘आशा’ सर्ग में मनु के द्वारा वर्णित जीवन की विषमता एवं चटुता के चित्रण में,^१ ‘श्रद्धा’ सर्ग में मनु की व्यापारपूर्ण निराशा की स्थिति तथा श्रद्धा के आशा-पूर्ण सन्देश के वर्णन में,^२ ‘इडा’ सर्ग में मनु के निजी दुःख-पूर्ण जीवन के कथन तथा वाम की शाय ध्वनि के रूप में,^३ ‘निर्वेद’ सर्ग में श्रद्धा-मनु के वार्तावाप के रूप में^४ एवं ‘आनन्द’ सर्ग में मनु द्वारा वर्णित आनन्द की स्थिति के रूप में होते हैं।^५ इन सभी स्थलों पर प्रसादजी ने अपनी सहज अनुभूति का चित्रण करते हुए व्यष्टिगत भावनाओं को समष्टिगत भावनाओं के रूप में अवित्त किया है।

४ प्रकृति पर चेतनता का आरोप—छायावादी कवि प्रकृति में एक सजीव सत्ता के दर्शन करते हैं और उन्हें मानव व्यापारों की ही भांति प्रकृति भी जड़ता में संबंधों पर चेतन-व्यापारों से सम्पन्न दिखाई देती है। इसी कारण वे मानव-जगत की भांति प्रकृति में भी हान-विलास, रदन-शोक, आनन्द-उत्साह आदि के सजीव चित्र अवित्त किया करते हैं। प्रसादजी ने भी कामायनी में प्रकृति के ऐसे ही सजीव एवं चेतना सम्पन्न चित्र अवित्त किए हैं और सबंध उस पर चेतनता का आरोप करते हुए कभी उसे रजनी के रूप में विकल्प, तिलतिलानी हुई, धूँधल उठा भुमक्याती हुई, बेमुष होकर अचलता के साथ अचल छोड़कर भागती हुई तथा तारों की मणिराजी को बिखेरते हुए देखा है,^६ तो कभी तारों से अलक गूँथकर एवं वदम्ब की रमना पहनकर बल्बल-बसन्त सध्या तारों के रूप में सरोवर के समीप आते हुए देखा है।^७ इसी तरह कभी उसे उपादान में नेत्र-निमीलन करते हुए वनस्पतियों के रूप में प्रबुद्ध होते हुए देखा है, तो कभी मिन्धु की शैया पर घरा-बधू के रूप में मान करते हुए एवं एँटोए हुए देखा है।^८ हमारे अनिरिक्त कभी उसे सध्यारानी के रूप में अरण्य जलज-केसर लेकर मन बहलाते हुए देखा है, तो कभी मदाबिनी के रूप में अपने प्रिय मिन्धु में मिलने के लिए लीलांगति में जाते हुए देखा है।^९ इस तरह प्रसादजी ने कामायनी में प्रकृति पर चेतना का आरोप करते हुए उसे विभिन्न मानवीय व्यापारों में समुक्त करने-विनित्त किया है।

१—कामायनी, पृ० ५-६, १८-१९, ३६-३७।

२—वही, पृ० ४८-४९।

३—वही, पृ० १५७-१६६।

४—वही, पृ० २८७-२९४।

५—वही, पृ० ७८५।

६—वही, पृ० १७५-१७६।

४—वही, पृ० २१९-२२०।

६—वही, पृ० ३९-४०।

८—वही, पृ० २३-२४।

५. **आध्यात्मिकता**—छायावादी कवि सर्ववाद अथवा पूर्ण अद्वैतवाद का पुजारी रहा है। इसी कारण वह सर्वत्र एक ऐसी अज्ञात शक्ति के दर्शन करता है, जो उससे अभिन्न होकर सारे विश्व में व्याप्त है और जो निरन्तर उसके कार्य-कलापों में भाग लेती रहती है। वह कभी उससे प्रश्न करता, कभी उसे जिज्ञासा भरे नेत्रों से निहारता, कभी उसके वियोग का अनुभव करके आंसू बहाता अथवा कभी उसके मिलन-सुख का आनन्द अनुभव करता हुआ दिखाई देता है। अतः छायावादी कवि किसी निर्गुण, निराकार एवं रहस्यमय ब्रह्म के प्रति अपना रागात्मक सम्बन्ध स्थापित करके अपने विचार प्रकट किया करता है। प्रसादजी ने भी कामायनी में कुछ स्थलों पर ऐसे ही विचार प्रकट किये हैं। उनकी इस आध्यात्मिक भावना का उल्लेख आगे चलकर रहस्यवाद के अन्तर्गत विस्तारपूर्वक किया गया है।

६. **नारी की महत्ता**—छायावादी युग में कवियों ने नारी को सबसे अधिक महत्त्व देते हुए उसके परम्परागत स्वरूप में आमूल-मूल परिवर्तन किया है। उसके प्रति हृदय की समस्त महानुभूति प्रदर्शित करते हुए उसे एक दिव्य एवं अलौकिक सौन्दर्य प्रदान किया है तथा समाज में उसे मानवी से देवी बनाते हुए पुरुष की अपेक्षा कहीं श्रेष्ठ स्थान दिया है। कामायनी में प्रसादजी ने भी नारी को दया, माया, ममता, त्याग, बलिदान, सेवा, समर्पण, अगाध-विश्वास^१ आदि से युक्त बतलाकर कहा है—

नारी ! तूमे केवल धृढा हो, विश्वास रजत नग पद्म तल में,
पीयूष स्त्रोत सी बहा करो, जीवन के मुन्दर समतल में।

—(धृढा सर्ग)

अतः प्रसादजी की दृष्टि में नारी धृढामयी है और वह जीवन के समतल में सतत अमृत-धारा को बहाने वाली है। इतना ही नहीं, वे नारी को और भी महान् मानते हैं। इसी कारण आगे चलकर उन्होंने 'कामायनी' में धृढा को अत्यन्त उदार, निर्विकार, मातृमूर्ति, सर्वमंगला, परदुःखकातर, कल्याणमयी, क्षमानियल^२ आदि कहकर साधारण मानवी से कहीं उच्च बनताते हुए एक दिव्य शक्ति-सम्पन्न, अलौकिक सौन्दर्यमयी, सम्पूर्ण कामनाओं की पूर्ति करने वाली देवी^३ के रूप में चित्रित किया है।

७. **मानवता की विवृति**—छायावादी कवियों ने मानवता-प्रेम को बड़ी तीव्रता के साथ अपनाया है। वे मानवता के अनन्य प्रेमी रहे हैं और इसी कारण

१—कामायनी, पृ० ५७।

२—वही, पृ० २४६।

३—वही, पृ० २६०।

वे किसी मकुचित राष्ट्रीयता अथवा सीमित देश-प्रेम से आवद्ध न होकर ममय विश्व से प्रेम करते हैं, समस्त मानवों की कल्याण-कामना करते हैं और विश्व-वन्द्यत्व की भावना से ओतप्रोत होकर सच्ची मानवता के प्रेम का अपनी कविताओं में चित्रित करते हैं। कामायनी में प्रसादजी न भी इसी विश्वव्यापी मानवता का चित्रण करते हुए 'अखिल मानव-भावा के मृत्यु को चेतना का सुन्दर इतिहास' बतलाया है,^१ विश्व की दुबलता को बलवर्ती बनाने की सलाह दी है, मानवता को विजयिनी बनाने के लिए शक्ति के विद्युत् करणों को मकलित करने का आग्रह किया है,^२ सम्पूर्ण विश्व को चिति का विराट वपु^३ बतलाते हुए मानव-मात्र की सेवा को अपनी सेवा तथा सारे जगत को एक 'नीड' बतलाया है और अन्त में ममस्त भेद-भाव को बुलाकर सम्पूर्ण प्राणियों को एक कुटुम्ब के रूप में रहने का आग्रह किया है।^४ इस तरह कामायनी में बड़ी मजीबता के साथ मानवता के प्रेम का उद्घाटन हुआ है।

८ अग्नि यजना की अमूर्ती पद्धति—छायावाद ने हिन्दी कविता के क्षेत्र में जिस अमूर्ती अभिव्यजना-पद्धति का प्रचार किया है, उसका चरमोत्कर्ष कामायनी में दिखाई देता है। इसका मूल कारण यह है कि प्रसादजी स्वयं छायावाद के आदि प्रवर्तक हैं और अपनी कविताओं में वे जिस नूतन प्रणाली को लेकर चले हैं, वही छायावाद की अभिव्यजना-पद्धति कहलाती है। इस पद्धति का विशद विवेचन कलापक्ष के अन्तर्गत आगामी पृष्ठों में किया गया है।^५

इस प्रकार कामायनी के अन्तर्गत छायावाद का स्वरूप देखने के उपरान्त यही निष्कर्ष निकलता है कि यहाँ छायावाद अपने उत्कृष्ट रूप में अभिव्यक्त हुआ है। इसी कारण छायावाद के बहुत आलोचकों ने भी कामायनी की भूरि-भूरि प्रशंसा की है और उसे छायावादी युग की सर्वोत्कृष्ट कृति के रूप में स्वीकार किया है।^६ इसका कारण यह है कि छायावाद ने जिस प्रकार के वर्ण-विषय एवं स्वानुभूति-निष्पन्न की पद्धति का प्रचार किया था, उसका पूर्ण विकास कामायनी में आकर हुआ है। अतः 'कामायनी' काव्य छायावादी युग का प्रथम और अन्तिम श्रेष्ठ महाकाव्य है।

रहस्यवाद—भारतवर्ष दार्शनिकों का देश है। अतः यहाँ पर विराट् मुक्ता के प्रति प्रकट किए जाने वाले रहस्यमय उद्गार वैदिक काल में ही मिलते हैं।

१—कामायनी, पृ० ५८।

२—वही, पृ० ५६।

३—वही, पृ० २८८।

४—वही, पृ० २८६।

५—देखिये, पृ० २१०-२७२।

६—विवेचन पृ० ५१ तथा हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ६२३-६२४।

परन्तु आधुनिक युग में जिम रहस्यवादी कविता का धीमलेश हुआ है उसके पीछे द्विवेदी-युग की राजनीतिक, धार्मिक एवं सामाजिक भावनाएँ कार्य कर रही हैं। उस समय एक ओर तो सरकार साम्राज्यवाद की रुढ़ियों में प्रस्त थी। दूसरे, समाज भी प्राचीन धार्मिक रुढ़ियों का शिकार बना हुआ था, जिसमें मानव के व्यापारों में भी सतत संधर्ष, कटुता और विफलता की ही प्रधानता हो गई थी। ऐसे समय में बेचारे नवयुवकों को सभी ओर में निराशा का सामना करना पड़ रहा था। अब उनके सम्मुख केवल दो ही शरण-स्थल थे। एक तो प्राकृतिक सौन्दर्य और दूसरा उस सौन्दर्य का सृजन करने वाली चराचर में व्याप्त परमात्म-शक्ति, जो साम्प्रदायिकता की रुढ़ियों से सर्वथा परे थी। अतः सरकार और समाज से तिरस्कृत होने के कारण उनकी वैयक्तिकता उभार में आई, जिससे स्वातन्त्र्य-भावना जाग्रत हुई और उनके भावोद्गार गीत-लहरी में बह उठे। उन गीतों में जहाँ उन्होंने उस अव्यक्त, अगोचर एवं असीम सत्ता के प्रति अपने भाव प्रकट किये हैं, वे ही गीत 'रहस्यवाद' के नाम से अभिहित किये जाते हैं।^१

रहस्यवाद के बारे में भिन्न-भिन्न विद्वानों ने विभिन्न प्रकार से अपने-अपने विचार व्यक्त किये हैं। जैसे आचार्य शुक्ल का कथन है कि 'जहाँ कवि उस अनन्त और अज्ञात प्रियतम को आलम्बन बनाकर अत्यन्त चित्रमयी भाषा में प्रेम की अनेक प्रकार से व्यञ्जना करता है, उसे रहस्यवाद कहते हैं।'^२ डा० श्यामसुन्दर-दास का कथन है कि 'चिन्तन के क्षेत्र का ब्रह्मवाद कविता के क्षेत्र में जाकर कल्पना और भावुकता का आधार पाकर रहस्यवाद का रूप पकड़ता है।'^३ डा० रामकुमार वर्मा का मत है कि 'रहस्यवाद जीवात्मा की उस अन्तर्हित प्रवृत्ति का प्रकाशन है जिसमें वह दिव्य और अलौकिक शक्ति से अपना शान्त और निश्चल सम्बन्ध जोड़ना चाहती है और यह सम्बन्ध यहाँ तक बढ़ जाता है कि दोनों में कुछ भी अन्तर नहीं रह जाता।'^४ इसी तरह प्रसादजी ने यदि अपरोक्ष अनुभूति, समरसता तथा प्राकृतिक सौन्दर्य के द्वारा अहं का इहम् से समन्वय कर देने' को रहस्यवाद कहा है,^५ तो महादेवीजी ने 'अपनी सीमा को असीम तत्त्व में खो देने' को रहस्यवाद बतनाया है।^६ सामान्य यह है कि सभी विद्वान्

१—हिन्दी काव्य-विमर्श पृ० २२७।

२—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ६६८।

३—कबीर ग्रन्थावली, भूमिका, पृ० ३६।

४—कबीर का रहस्यवाद, पृ० ७।

५—काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृ० ६६।

६—महादेवी का विवेचनात्मक गद्य, पृ० १३२।

इस हृदय जगत में व्याप्त उस अज्ञान एवं अगोचर सत्ता से अपना रागात्मक सम्बन्ध स्थापित करने को रहस्यवाद कहते हैं। इसी कारण एक रहस्यवादी कवि कभी उस अव्यक्त सत्ता को जानने की जिज्ञासा प्रकट करता है, कभी उससे सम्बन्ध स्थापित करने उसके माध्यम आनन्दपूर्वक आँख-मिचीनी खेनता है, तो कभी उससे विमुक्त होकर बेचैन एवं व्यथित होता हुआ इधर-उधर मारा-मारा फिरता है। इस तरह रहस्यवाद के अन्तर्गत एक कवि उस अज्ञात एवं विराट् सत्ता के प्रति अपने ऐसे भावोद्गार व्यक्त करता है, जिनमें सुख-दुःख आमन्द-विषाद, रदन-हास, मयोग-वियोग आदि घुले-मिले रहते हैं और वह अपनी मसीमता को अव्यक्त शक्ति की असीमता में लीन करने एवं व्यापक आनन्द का अनुभव किया करता है।

इस रहस्यवाद की भावना का मूल उद्गम ऋग्वेद में मिलता है, क्योंकि वहाँ पर परमात्मा के माध्यम अपना सम्बन्ध स्थापित करते हुए उसे माता, पिता, भ्राता आदि रूपों में स्मरण किया गया है।^१ माय ही उपनिषद् तो रहस्यात्मक उत्तिया के भंडार हैं, जिनमें स्थान-स्थान पर आत्मा का साक्षात्कार करने के लिए रहस्यात्मक सवेत भरे पड़े हैं।^२ इसी कारण रहस्यानुभूति का जैसा क्रम-बद्ध इतिहास हमारे प्राचीनतम काव्य में मिलता है, वैसा अन्यत्र मिलना कठिन है।^३ परन्तु आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का मत है कि आधुनिक कविता में जिस रहस्यवाद के दर्शन होते हैं वह पूर्णतया विदेशी है, उस पर महादेवी और पुराने ईसाईयों की धर्म-भावना का प्रभाव है, उसकी उत्पत्ति पैगम्बरी (सेमेटिक) मतों के भीतर हुई है और वह भारत की अपनी वस्तु न होकर पूर्णतया विलायत की नकल पर विकसित हुआ है।^४ इसका उचित उत्तर प्रसादजी ने अपने 'रहस्यवाद' नामक विस्तृत लेख में दिया है। उन्होंने लिखा है कि भारतीय रहस्यवाद ठीक मेसोपोटोमिया से आया है, यह कहना वैसा ही है जैसा वेदों को सुमेरियन डॉकुमेण्ट सिद्ध करने का प्रयास करना।^५ इतना ही नहीं, रहस्यवाद के क्रमिक इतिहास का उल्लेख करते हुए उन्होंने यह मित्र किया है कि इस रहस्यवाद के मूल में आनन्दवाद की धारा अविरल गति में प्रवाहित हो

१.—बर्हीर घन्यावली, त्रुमिका, पृ० ४५।

२.—A Constructive Survey of Upanisadic Philosophy, p 326

३.—महादेवी का विवेचनात्मक गद्य, पृ० ११४।

४.—चिन्तामणि, भाग २, पृ० १५१, १५५, १६०।

५.—काव्य और कला तथा अन्य विषय, पृ० ४८।

रही है और वह ऋग्वेद से लेकर आरण्यको, ब्राह्मण-ग्रन्थों, उपनिषदों, भाग्यों आदि में होती हुई बौद्धों के महायान सम्प्रदाय में भी दिखाई देती है। तदनंतर वही धारा सूफियों, पौराणिक धर्म-भावना में विकसित हिन्दी के सगुण-धारा के कवियों और कबीर आदि निर्गुणमार्गी कवियों में लक्षित होती है, उसी का विकास आगे चलकर रसखान, देव, घनानन्द आदि में हुआ है और यही रहस्यवाद की आनन्दमयी धारा आधुनिक कविता में भी विकसित हुई है। इस तरह प्रसादजी ने अन्त में यह सिद्ध किया है कि 'वर्तमान रहस्यवाद की धारा भारत की निजी सम्पत्ति है, इसमें सन्देह नहीं।'^१

विद्वानों ने रहस्यवाद की विभिन्न स्थितियों का उल्लेख किया है। कुमारी अंडरहिल ने ईसाई मतों के रहस्यवाद की छैं अवस्थाओं का वर्णन किया है। पहली जागृति (Awakening of the Soul) अवस्था है, जिसमें आत्मा परमात्मा के बारे में सुनकर सचेत हो जाती है। दूसरी, आरम्भदुहि (Purgation) की अवस्था है, जिसमें आत्मा अपनी ससीमता और अपूर्णता को पहचानती है और योग आदि के द्वारा स्वयं पर नियन्त्रण करती है। तीसरी, अवस्था आत्म-प्रकाश (Illumination) कहलाती है, जिसमें आत्मा एक विचार-वस्था में होती है और उसमें हर्षातिरेक की भावना भी देखी जाती है। चौथी, अंधकारमयी स्थिति (Dark night of the Soul) कहलाती है, जिसमें आत्मा विघ्नों का सामना करती है और परमात्मा के विद्योत में दुःख, वेदना आदि का अनुभव करती है। पाँचवी, अन्तर्मुखी प्रवृत्ति (Introspection) की स्थिति है, जिसमें वह अन्तर्मुखी होकर परमात्मा से मिलने के लिए तैयार हो जाती है और छठी, दैवी दृश्य (Vision) या मिलन की स्थिति है, जिसमें आत्मा और परमात्मा का पूर्णतया मिलन हो जाता है।^२ डा० रामकुमार वर्मा ने रहस्यवाद की केवल तीन स्थितियों का उल्लेख किया है। उनके मन में प्रथम में आत्मा का परमात्मा से सम्बन्ध जोड़ने के लिए अग्रसर होना, दूसरी स्थिति में आत्मा का परमात्मा से प्रेम करने लगना और तीसरी स्थिति में आत्मा-परमात्मा का पूर्ण मिलन या एकीकरण होना आता है।^३ डा० प्रेमनारायण शुक्ल ने रहस्यवाद की पाँच स्थितियों की ओर संकेत किया है— (१) प्रभु के प्रति जिज्ञासा, कुतूहल अथवा विस्मय की भावना, (२) प्रभु का महत्व और उसकी अनिवर्चनीयता, (३) प्रभु के दर्शन का प्रयत्न, (४) प्रभु के

१—काल्य और कला तथा ग्रन्थ निबंध, पृ० ६६।

२—रहस्यवाद और हिन्दी कविता, पृ० १३६-१३७।

३—कबीर का रहस्यवाद, पृ० १२-१४।

प्रति विभिन्न सम्बन्धों की उद्भावना, और (५) प्रभु में एकाकारिता ।^१

रहस्यवाद की जिन विभिन्न स्थितियों का ऊपर उल्लेख किया गया है और जिनके आधार पर रहस्यवादी कवि अपने अपने काव्यों में रहस्यवाद की प्रवृत्तियों का उल्लेख करते हैं, उन सबका समीकरण करने पर कुछ सर्वसामान्य रहस्यवादी प्रवृत्तियाँ दिखाई देती हैं जिन्हें निम्नलिखित शीर्षकों में बाँटा जा सकता है —

- १—विश्व-व्यापी अज्ञात शक्ति के प्रति जिज्ञासा की भावना
- २—उस सत्ता के महत्व का प्रदर्शन
- ३—दर्शन या मितन का प्रयत्न
- ४—नैतिक विघ्न एवं वेदना की विवृति,
- ५—उम अन्यक्त सत्ता का आभाम या दशन,
- ६—संसार की वास्तविकता का ज्ञान अथवा अपरोक्ष अनुभूति, और
- ७—विरमिलन ।

कामायनी में रहस्यवाद का स्वरूप

१ जिज्ञासा की भावना—एक रहस्यवादी कवि जब प्रभात के समय प्राची दिशा में राग रञ्जित उषा को अनुराग-भावना फैलाते हुए, पक्षियों को उद्बोधन-गीत गाते हुए, दिवस की आलोक श्रुति को समार में चेतना का संचार करते हुए और सध्या की लालिमा को मधुर मितन का मदेश देते हुए देखता है, तब उसके हृदय में अनायाम उम विराट् शक्ति को जानने की इच्छा उत्पन्न होती है, जिसका सकेत पाकर उषा का आगमन होता है, सूर्य उदय और अस्त होता है, तारे निकलते और छिपते हैं तथा समार के अन्य सभी क्रिया-कलाप समया-नुसार यथा-क्रम चलते रहते हैं । कामायनी के कवि ने भी अपनी इसी जिज्ञासा की भावना को 'आशा' सर्ग में व्यक्त किया है और कहा है कि 'उम शक्ति का अस्तित्व कहाँ है, जिसे ज्योतिर्मान ग्रह, नक्षत्र, विद्युत्कण आदि छिपते-निकलते हुए नित्य दृष्ट करते हैं, जिसके रम में निचित होकर तुरा और वीर्य सह-सहाने हुए दिखाई देते हैं, जिसकी सत्ता को सभी सिर नीचा करके स्वीकार करते हैं और जिसके दिपय में समार के ये सभी पदार्थ मंदैव मौन होकर प्रवचन किया करते हैं ।'^२

१—हिन्दी साहित्य में विविधवाद, पृ० ४४२ ।

२—सिर नीचा कर जिसकी सत्ता सब करते स्वीकार यही, सदा मौन हो प्रवचन करने जिसका वह अस्तित्व कहाँ ?

२. महत्त्व प्रदर्शन—विचार करते-करते रहस्यवादी कवि को धीरे-धीरे यह ज्ञात होने लगता है, कि यह विश्व की नियामिका शक्ति गुप्त एवं अलक्षित रहने पर भी कुछ है अवश्य। ऐसा नहीं है कि वह पूर्णतया नकारात्मक हो। उसका अस्तित्व अवश्य है, क्योंकि उसके अनन्त मौन्द्य की भाँकी प्रकृति के अणु-अणु एवं कण-कण में मिल रही है, उसका अपरिमित तेज एवं अनन्त श्रोज सूर्य बनकर चमक रहा है और उसी की प्रेरणा से संसार का सारा कार्य हो रहा है। कामायनी में प्रसादजी ने उसे 'चिन्ति' कहकर सम्बोधित किया है और सर्वत्र उसके एकान्त शासन को स्वीकार किया है। साथ ही उस शक्ति को अनन्त रमणीय, विराट, भूषा, विश्वदेव आदि कहकर उसे मजम होकर सदैव व्यक्त रूप में यहाँ लीलामय आनन्द करते हुए बतलाया है।^१ इसके साथ ही उसे अनन्त शक्ति-सम्पन्न बतलाते हुए उसके तनिक से 'भ्रू-भंग' से ही प्रलय का होना सिद्ध किया है।^२

३. दर्शन या मिलन का प्रयत्न—सभी रहस्यवादी कवि उस अनन्त शक्ति के बारे में किंचित् ज्ञान प्राप्त करके उसके दर्शन करने या उससे मिलने का प्रयत्न करते हुए दिखाई देते हैं। हिन्दी के रहस्यवादी कवियों में कबीर, जायसी, मीरा, महादेवी आदि सभी ने उस अज्ञात शक्ति से मिलने के लिए बड़ी तत्परता के साथ अपने-अपने काव्यों में उल्लेख किया है।^३ कामायनी में भी मिलन के इस प्रयत्न का वर्णन मिलता है। कवि की आत्मा उस अनन्त सौन्दर्य-शालिनी शक्ति का साक्षात्कार करना चाहती है, परन्तु पहले तो अन्य 'सौन्दर्यमयी चबल कृतियाँ' ही उसकी दृष्टि को अपनी ओर आकृष्ट कर लेती हैं और उसे आगे बढ़ने नहीं देती।^४ यदि वह आगे बढ़ती भी है, तो उस शक्ति के दर्शन के लिए इतनी भीड़ नगी हुई है कि सभी उस जीवन-धन की छवि को देखने के लिए आकुल होकर उसके द्वार पर 'खोखो-खोखो' चिल्ला रहे हैं और परस्पर एक-दूसरे का आवरण बनते जा रहे हैं।^५ फिर भी कवि उस अज्ञात शक्ति के

१—कर रही लीलामय आनन्द महाशक्ति सजग हुई सी व्यक्त ।

—धृष्टा सर्ग, पृ० ५३ ।

२—किसका या भ्रू-भंग प्रलय सा जिसमे ये सब विकस रहे ।

—आशा सर्ग, पृ० २५ ।

३—देखिए, कबीर-ग्रन्थावली, पृ० ८, जायसी-ग्रन्थावली पृ० ४६-५२, मीराबाई की शवावली, पृ० २७, २८, ३५-३६ तथा प्रायुक्त कवि—भाग १, पृ० २८-३०, ५८-५९ ।

४—कामायनी, पृ० ६९ ।

५—वही, पृ० ६८

मिलने के लिए उत्सुक है और उसकी आत्मा नमार के पार्थिव सौंदर्य में लीन होकर भी बार-बार उससे दूर भाग कर अनन्त सौंदर्य की खोज में आगे बढ़ती हुई दिखाई देती है और मनु के शब्दों में कवि यही कहता है 'तो फिर शान्ति मिलेगी मुझको जहाँ, खोजता जाऊँगा ।' ^१

४. नैतिक विघ्न एवं वेदना की विवृत्ति—जिमी भी व्यक्ति को सुगमता से उस अव्यक्त एवं अगोचर सत्ता का साक्षात्कार नहीं होता । उसे पाने के लिए जैसे-जैसे वह आगे बढ़ता है, वैसे ही वैसे मार्ग में अनेक कठिनाइयाँ एवं विघ्न आते हैं । ससार के दम्भ और अहंकार उस छनते हैं, मिथ्या प्रेम एवं अस्तव्यवहार उसे कुशराते हैं माया उसे अपने क्रूर दानन में रगीन दृश्य दिखाकर अन्त में बँटोर दह देती है और वह स्थापित-मा होकर अपने खोन्लेपन में जीवन का काल लेकर भटकना हुआ मा दिखाई देता है । ऐसी स्थिति में उसकी शीर्ष भी बढ़ जाती है और वह सभी पर श्या, अपने पर भी मुँहलाने लगता है । प्रमादजी ने माधक की इन कठिनाइयों का उल्लेख मनु के मध्यमय जीवन द्वारा किया है ।^२

५. दर्शन या सत्ता का आभास—जब साधक ससार के प्रपचों में ऊपर उठ पाता है, तब उसे यहाँ के माया-मोह नहीं सताने, उसके हृदय में ज्ञान-ज्योति का प्रकाश होने लगता है और वह इन अघकार से दूर उम अनन्त आलोकमयी शक्ति का स्पष्ट दर्शन करने लगता है । कामायनी में इस स्थिति का वर्णन 'दर्शन' मग के अन्तर्गत मिलता है, जहाँ पर ससार के पचढों से दूर होकर आत्म-चित्तन करते हुए मनु की नटराज के दर्शन होते हैं । उस समय हृदय की समस्त य धियाँ खुल जाती हैं, अज्ञानान्धकार ज्योत्स्ना में परिणत हो जाता है और सर्वत्र एवं अनन्त आलोकमयी मगल-चेतना-शक्ति के दर्शन होने लगते हैं ।^३

६. ससार का ज्ञान एवं अपरोक्ष अनुभूति—जैसे ही साधक को उस अव्यक्त शक्ति का आभास मिलता है, वैसे ही वह हृदय में ज्ञान के उदय होने ही ससार की वास्तविकता को भर्ती-भाति समझने लगता है । अब उसे यह पूर्णतया ज्ञान हो जाना है कि जीवन में कौन-कौन से ऐसे अभाव हैं, जिनके कारण पूर्णता की प्राप्ति नहीं होती, अव्यक्त सत्ता का साक्षात्कार नहीं होता और मानव अखण्ड आनन्द की प्राप्ति से वंचित रहता है । प्रमादजी ने कामायनी के 'रहस्य' मग में ससार के इसी रहस्य का उद्घाटन किया है और बतलाया है कि आज मानव बेबल इगलिए जीवन की विहम्बना में फँसा हुआ है

१—कामायनी, पृ० २३० ।

२—वही, पृ० २२०-२२७ ।

३—वही, पृ० २५२ ।

कि उसकी इच्छा-शक्ति, ज्ञान-शक्ति और क्रिया-शक्ति तीनों पृथक्-पृथक् दिशा में कार्य कर रही हैं। यदि वह इन तीनों का समन्वय करके जीवन व्यतीत करने की चेष्टा करे तो उसे असङ्ग आनन्द का साक्षात्कार हो सकता है।^१

७. चिरमिलन या समरसता—अन्त में जब एक रहस्यवादी को ससार का वास्तविक ज्ञान हो जाता है, तब उसके समस्त स्वप्न, स्वाप, जागरण आदि नष्ट हो जाते हैं। इच्छा, ज्ञान और क्रिया का समन्वय हो जाता है। उसे सर्वत्र दिव्य श्रनाहत नाद सुनाई पड़ता है और वह अरपन्न श्रद्धा के साथ उस नाद में लीन होकर तन्मयी अवस्था को प्राप्त हो जाता है।^२ यहाँ आते-आते उनकी आत्मा परमात्मा में पूर्णतया समन्वय हो जाती है, 'अह' का 'इह' में समावेश हो जाता है और वह चिर-मिलन के आनन्द का अनुभव करता हुआ जीव और जगत तथा जीव, जगत और स्रष्टा इनमें से किसी को भी अपने से पृथक् नहीं समझता। उसे यह जगत भी उम चेतना-शक्ति का विराट् षणु प्रतीत होने लगता है, उसकी अपने-पराये की भावना नष्ट हो जाती है, वह पूर्ण अद्वैत-भाव को प्राप्त होकर जड़-चेतन में सर्वत्र एक ही अखण्ड आनन्दमयी चेतनता को विलास करते हुए देखता है।^३ कामायनी में इस चिर-मिलन की स्थिति को 'समरसता' कहकर उसका चित्रण अत्यन्त मजीबत के साथ 'आनन्द' सर्ग में किया गया है।

इस प्रकार कामायनी में चित्रित रहस्यवादी प्रवृत्तियों का अनुशीलन करने के उपरान्त यही ज्ञात होता है कि प्रमादजी ने अपनी आनन्दवादी धारा के अनुसार ही यहाँ पर रहस्यवाद का चित्रण किया है। उनकी यह रहस्यानुभूति सूफी कवियों एवं कबीर की रहस्यमयी उक्तियों से सर्वथा भिन्न है, क्योंकि न तो सूफियों की भाँति यहाँ अलौकिक प्रेम की व्यञ्जना के लिए लौकिक प्रेम का राग ही अलापा गया है और न कबीर की भाँति कोरी आध्यात्मिकता को ही चित्रित किया गया है। इसी कारण प्रमादजी की रहस्यानुभूति में जिज्ञासा की भावना ही अधिक है, यहाँ मिलन-विरह की उत्कट व्यञ्जना नहीं है। वह तो शुद्ध मानवीय आधार पर स्थित है, जिसमें प्रकृति के महयोग में उम ध्यारक मत्ता का दर्शन कराया गया है, जो असाधारण मौंदर्य एवं लौकिक प्रेम में परिपूर्ण है।

१—कामायनी, पृ० २७२।

२—वही, पृ० २७३।

३—समरस ये जड़ या चेतन सुन्दर साकार बना था,
चेतनता एक विलसती आनन्द अखंड घना था।

माराश यह है कि कामायनी मूलतः छायावाद की प्रवृत्तियों के आधार पर रचा गया महाकाव्य है। उममें जो रहस्यवाद के संकेत मिलते हैं, वे प्रमादजी की दार्शनिक मनोवृत्ति, अलौकिक सौंदर्य-चित्रण की भावना एवं असाधारण प्रेम की सहज परिणति हैं। उन्होंने अपनी इन्हीं प्रवृत्तियों का उद्घाटन करने के लिए उस अव्यक्त एवं अज्ञान सत्ता को व्यक्त एवं अपरोक्ष रूप में चित्रित किया है, उसे सर्वत्र व्याप्त बनलाया है और इसी कारण विश्व को 'सत्य सतत चिर मुन्दर' कहा है। प्रमादजी ने अपनी रहस्यानुभूति द्वारा जिस अद्वैतवाद का उल्लेख किया है, वह भी वेदान्त का अद्वैतवाद नहीं है, अपितु उसका मन्वान्ध शैवागमों के ईश्वराद्वयवाद से है जिसमें ब्रह्म अपनी शक्ति के साथ इसी विश्व में व्याप्त होकर सदैव आनन्द की कृष्टि करता है। अतः प्रमादजी ने अपने रहस्यवाद द्वारा मसार की सत्यता, नित्यता एवं अनन्त रमणीयता मिथ्य की है और इस जगत को ब्रह्म की मूर्ति बतलाकर मसार से पलायन नहीं, अपितु मसार में ही निरन्तर कर्म करते हुए अमर आनन्द प्राप्त करने का मार्ग दिया है।

कामायनी का सौन्दर्यानुभूति-पक्ष

सौन्दर्यानुभूति—यह समस्त विश्व अनन्त सौंदर्य का भंडार है। उस सौंदर्य स्रष्टा ने विश्व में ऐसे दिव्य सौंदर्य की कृष्टि की है, जिसका आभास मानव को घन, पर्वत, नदी, निर्भर, पशु-पक्षी आदि में आदि-काल में ही मिलता चला आ रहा है। इसी कारण वह कभी उषा की रागरजिन छवि में अनुरक्त हुआ है, तो कभी मध्या की नील-नील मिश्रित अरुणिमा में आरम विभोर हो उठा है। कभी वह शरद के मुस्मिन हास में मग्न हुआ है, तो कभी वसंत-श्री की मुपमा में अपनी मुग्धवृष गँवा बैठा है। इसी तरह मानव ने नाना प्रकार के रंग-विरंगे पुष्पों, चित्र-विचित्र पशु-पक्षियों आदि में भी सौंदर्य के दर्शन किए हैं। कृष्टि के इस अनन्त सौंदर्य ने उसके हृदय को आन्दोलित किया है और उसमें अनेकानेक भाव-स्फुरियाँ उठाई हैं। मानव हृदय की ये ही भाव-स्फुरियाँ सौन्दर्यानुभूति की जननी हैं, क्योंकि सौंदर्य-अपेक्षा की इस अद्भुत एवं अनुपम रचना को देखकर बौन ऐसा हृदयहीन व्यक्ति होगा, जिसके हृदय में उसके प्रति आकर्षण न हो। सौंदर्य अपनी ओर हठान् आकर्षित करता है। हाँ, इतना अवश्य है कि उस आकर्षण में द्रष्टा की ग्राहकता के अनुकूल मात्रा-भेद रहता है। कोई सौंदर्य का चाक्षुष प्रत्यक्ष होने ही अपना सर्वस्व खो बैठा है और कोई उसे देखकर किंचित् स्पर्शन का ही अनुभव करने सन्न हो जाता है। जिस प्रकार आकर्षण

में मात्रा-भेद है, उसी प्रकार सौंदर्य की अनुभूति में भी मात्रा-भेद रहता है ।^१ क्योंकि सभी पदार्थ सभी व्यक्तियों को प्रत्येक समय सुन्दर प्रतीत नहीं होते । अपनी-अपनी रुचि के अनुसार प्रत्येक पदार्थ सुन्दर जान पड़ता है ।^२ अतः सौंदर्यानुभूति में रुचि का बड़ा महत्व है ।

परन्तु यह रुचि हमारी परम्परागत संस्कृति की देन है, क्योंकि हमारे आचार-विचार एवं हमारी इच्छा का निर्माण हमारी सांस्कृतिक परम्परा द्वारा होता है । इसी कारण प्रसादजी ने भी लिखा है कि सौंदर्यानुभूति में जो मात्रा-भेद पाया जाता है, उसका मूल कारण हमारी संस्कृति है, क्योंकि संस्कृति ही हमारे सजातीय विचारों, रहन-सहन एवं मनोभावों को विकासोन्मुख बनाती है ।^३ इसी कारण भावों एवं विचारों के विकास द्वारा ही सौंदर्यानुभूति में भेद पाया जाता है । नहीं तो सौंदर्य-बोध एवं सौंदर्यानुभूति विश्वव्यापी वस्तुएँ हैं । सभी प्राणी सौंदर्य को देखकर आकृष्ट होते हैं और सभी के हृदय में सौंदर्य अपना घर कर लेता है । परन्तु इस सांस्कृतिक परम्परा के कारण ही प्रत्येक देश में सौंदर्य की भावना भिन्न-भिन्न रूपों में देखी जाती है । जैसे पश्चिमी देशों में नित्य पुष्प को अधिक सुन्दर मानते हैं, जबकि भारत में कमल को । वहाँ स्वरूप के चोखों में अद्भुत सौंदर्य के दर्शन होते हैं, तो यहाँ श्याम सचिस्करण के चोखों में । इसी तरह अन्य पदार्थों के बारे में भी सौंदर्य-भावना में भिन्नता पायी जाती है ।

इस सौंदर्य-बोध या सौंदर्यानुभूति की जितनी धर्चा पाश्चात्य देशों में मिलती है, उतनी भारत में नहीं । इसके कारण का स्पष्टीकरण करते हुए प्रसादजी ने लिखा है कि—“उनके पास अस्तु से लेकर वर्तमान काल तक की सौंदर्यानुभूति सम्बन्धी विचारधारा का क्रम-विकास और प्रतीकों के माय-साध उनका इतिहास तो है ही, सबसे अच्छा माधन उनकी अविच्छिन्न साम्प्रदायिक एकता है । हमारी भाषा के साहित्य में वैसा सामयिक नहीं है । बीच-बीच में इतने अभाव या अंधकार-काल हैं कि उनमें कितनी ही विरुद्ध संस्कृतियाँ भारतीय रंगस्थल पर अवतीर्ण और लोप होती दिखाई देती हैं, जिन्होंने हमारी सौंदर्यानुभूति के प्रतीकों को अनेक प्रकार से विकृत करने का ही उद्योग किया

१—चिन्तामणि, भाग १, पृ० २२५ ।

२—समं समं सुन्दर सर्वं, रूप कुरूप न कोइ ।

मन को रुचि जेतो जितं, तित तेतो रुचि होइ ॥

—ब्रह्मारी-रत्नाकर, ४३२ ।

३—काव्य और कला तथा अन्य निबंध, पृ० २७-२८ ।

है ।^१ इतना होने पर भी जितना वाङ्मय आज उपलब्ध है, उसी के आधार पर भारतीय सांस्कृतिक परम्परा में विकसित सौंदर्यानुभूति का ज्ञान प्राप्त किया जा सकता है ।

कामायनी में सौंदर्यानुभूति—उक्त विवेचन से यह स्पष्ट है कि सौंदर्य में आकर्षण होता है, यह आकर्षण ही सौंदर्यानुभूति का उत्पादक है और उस सौंदर्यानुभूति पर रचि शासन करती है तथा उस रचि का सम्बन्ध सांस्कृतिक परम्परा से होता है । अब देखना यह है कि कामायनी में जिस सौंदर्यानुभूति के दर्शन होते हैं, उसका विकास किस देश की सांस्कृतिक परम्परा के अन्तर्गत हुआ है ? कहने की आवश्यकता नहीं कि प्रसादजी तो पूर्णतया भारतीय हैं और इसीलिए उनकी सुरुचि एवं सज्जन्य सौंदर्यानुभूति ने भारतीय संस्कृति की छत्र छाया में पल्लवित होने के अतिरिक्त अन्य किसी देश का प्रभाव ग्रहण नहीं किया है । यही कारण है कि कामायनी में उन्होंने जिस प्राकृतिक एवं मानवीय सौंदर्य का चित्रण किया है, उस पर भारतीय संस्कृति की गहरी छाप है । उदाहरण के लिए मनु के सौंदर्य का चित्र से सकते हैं । ऋग्वेद में इन्द्र के दारौरिक सौंदर्य का चित्रण करते हुए उसे ओजपूर्ण, वृषभ, दृढाङ्ग, वज्रबाहु आदि कहा है,^२ और महाकवि कालिदास ने राजा दक्षिण को विशाल वक्षस्थल, वृषभ-स्कन्ध, उन्नत गाल तुल्य प्रलम्ब भुजाओं में युक्त, आदि बतलाया है ।^३ मृदु मानव-शरीर के सौंदर्य की यही परम्परागत अनुभूति कामायनी में भी दिखाई देती है —

अवयव की दृढ मांस-पेशियाँ ऊर्ध्वस्थिता या वीर्य अशर,

स्पीन शिरायें स्वस्थ रक्त का होना या जितमें मन्वार ।—(चिन्ता मर्ग)

मानवीय सौंदर्य की यही भूमक श्रद्धा, इडा, मानव आदि के चित्रण में मिलती है, जिसका उल्लेख आगे किया गया है । इसके अतिरिक्त प्राकृतिक सौंदर्य के चित्रण में भी प्रसादजी ने भारतीय परम्परा का ही अनुसरण किया है । जैसे ऋग्वेद में उषा के सौंदर्य का चित्रण करने हुए उसे प्राची दिशा में अन्धकार को दूर करके एक देशीयमान देवी की नाति ज्योतिर्पूर्ण आभा के

१—काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृ० ३२ ।

२—भोजायमान यो ग्रहि जघान...य सोमया निचितो वज्रबाहु यो वज्रहस्त स जनात इन्द्र ॥—ऋग्वेद २।१२।१२—१३

३—ध्रुवोरसो वृषस्कन्ध गालप्रागुर्महामुज ।

प्रातममंसम देह साशो घर्म इवाधित ॥—रघुवन्ध १।१३

माय उदिन होते हुए बतलाया गया है ।^१ कामायनी में भी प्रसादजी ने इसी तरह उपा का उल्लेख किया है :—

उपा सुनहले तीर वरसती जयलक्ष्मी सी उदित हुई,

उधर पराजित काल रात्रि भी जल में अन्तर्निहित हुई ।—(आशा सर्ग)

इसी तरह ऋग्वेद में रात्रि को चारों ओर दृष्टिपात करती हुई एक नायिका के तुल्य अत्यन्त वैभव के साथ आगे बढ़ने वाली, उच्चावच स्थानों में प्रवेश करने वाली, अपनी ज्योत्स्ना से अन्धकार का अपहरण करने वाली, अपनी भगिनि संध्या को अपने आगमन से भगाने वाली आदि कहा है ।^२ कामायनी में प्रसादजी ने भी रात्रि का एक नायिका की भाँति ऐसा ही वर्णन किया है :—

जब कामना सिंधु तट आई ले संध्या का तारा दीप,

फाड़ सुनहली साड़ी उसकी तू हँसती क्यों अरी प्रतीप !

× × × ×

धूँध उठा देल मुसक्याती किने ठिठकती सी आती,

बिजन गगन में किसी भूल सी किसको स्मृति पय में लाती ।

—(आशा सर्ग)

इसी प्रकार कामायनी में आए हुए वन, पर्वत, सागर, नदी, निर्भर, पुष्प, लता आदि के वर्णनों में भी प्रसादजी की परम्परागत सौन्दर्यानुभूति के दर्शन होते हैं, जिसका सम्बन्ध भारतीय संस्कृति एवं भारतीय सुख से है । अतः यह स्पष्ट ज्ञात होता है कि प्रसादजी की सौन्दर्यानुभूति भारतीय सांस्कृतिक परम्परा के अन्तर्गत ही विकसित हुई है ।

१—इदमु त्यत्पुस्तम पुरस्तात् ज्योतिस्तमसो व्युत्पाद्यस्यात् ।

मूनं विभो दुहितरो विमातोर् गानुं कृणवन्नुपतो जनाय ॥

—ऋग्वेद ४।५१।१

२—रात्रौ व्यस्यदापती पुष्ट्या देव्यश्नामि । विश्वा अग्निं श्रियोऽभित ।।

भोर्वप्रा भ्रमर्त्या निवतो देव्युद्धतः । ज्योतिषा बाधते तम ।

निह स्वसारमस्कृतोषसं देव्यापती । अपेदु हासते तमः ॥

—ऋग्वेद १०।१२७।१-३

(Night approaching has looked forth in many places with her eyes : she has put on all glories. The immortal goddess has pervaded the wide space, the depths, and the heights : with light she drives away the darkness. The goddess approaching has turned out her sister Dawn, too away will go the darkness.)

—Translated by Macdonell—A Vedic Reader, pp. 203-204.

सौन्दर्य-दर्शन—प्रायः विद्वत् में यह देखा जाता है कि कोई तो सौन्दर्य की बाह्य आकार-प्रकार में देखना है और कोई उसे मानसिक जगत की वस्तु मानना है। विद्वानों की इसी धारणा के अनुसार सौन्दर्य-सम्बन्धी दो दार्शनिक विचार-धाराएँ आज प्रचलित हैं। प्रथम तो यह है कि कुछ विद्वान् प्राकृतिक पदार्थों में ही वास्तविक सौन्दर्य के दर्शन करते हैं और उनमें से सुन्दर की ओर आकृष्ट होते हैं तथा अनुन्दर को अच्छा नहीं समझते और सुन्दर-असुन्दर में वस्तुगत भेद मानते हैं। दूसरे, वे हैं जिनका विचार है कि जिन सध्या, उषा, रजनी आदि की देखकर एक कवि उन्हें अत्यन्त रमणीक बतलाता है और उनकी बड़ी प्रशंसा करता है, क्या एक अपरिचित निम्नान की भी वे उतनी ही रमणीक जान पड़ती हैं ? उस निम्नान को नभो ऐसी सौन्दर्यानुभूति नहीं होती। अतः सुन्दरता किसी वस्तु या पदार्थ में नहीं है, वह मन की वस्तु है और हमारे मन में जिस वस्तु के लिए सौन्दर्य का भाव जाग्रत हो जाता है, वही वस्तु हम सुन्दर लगने लगती है। यही कारण है कि अत्यन्त कुरूप एक बाले रंग की सैना में भी मञ्जु की अनुपम सौन्दर्य के दर्शन होते थे। उक्त दोनों विचारों के आधार पर सौन्दर्य को क्रमशः वस्तुगत या विषयगत (Objective) तथा व्यक्तिगत या विषयीगत (Subjective) कहा जाता है।^१ ये दोनों भेद क्रमशः भौतिक एवं आध्यात्मिक भी कहलाते हैं, क्योंकि वस्तुगत सौन्दर्य में बाह्य आकार-प्रकार की प्रधानता रहने के कारण उसे भौतिक कह सकते हैं तथा व्यक्तिगत सौन्दर्य में मानसिक या आध्यात्मिक भावों की प्रधानता रहने के कारण उसे आध्यात्मिक कहा जा सकता है।

पाश्चात्य सौन्दर्य-दार्ष्टिकों में से कुछ तो ऐसे हैं जो सौन्दर्य की वस्तुगत या भौतिक वस्तु मानते हैं और कुछ ऐसे हैं जो उसे व्यक्तिगत या आध्यात्मिक बतलाते हैं। अतः वे सभी विद्वान् दो वर्गों में आते हैं। प्रथम वस्तुवादी या भौतिक वर्ग के अन्तर्गत मुक्ताक, अरस्तू, होगार्थ, सिक्विज, ह्यूम, बर्क, हरबर्ट स्पेंसर, कैंटोविच आदि आते हैं तथा दूसरे व्यक्तिवादी या आध्यात्मिक वर्ग में प्लेटो, प्लोटीनस, शॉप्टवरी, बामगाटन, आस्कर वाइल्ड, नीलिंग, वाट, हेगेल, प्रोबे, गॉटलहोफर, रस्किन, शैली, बॉट्स आदि आते हैं। प्रथम वर्ग के ज्ञानों का विचार है कि सौन्दर्य भगों की एक ऐसी क्रमिक रचना या गठन है, जो हमारे परम्परागत स्वभाव, रीति-रिवाज या मनाभाव के द्वारा हमारी आत्मा की आनन्द एवं

सन्तोष प्रदान करती है।^१ इसी कारण इस वर्ग के विद्वान् उस पदार्थ में ही सौन्दर्य के दर्शन करते हैं, जो सब प्रकार से ठीक हो, देखने में प्रिय लगे, परिणाम भी जिसका भंगलभय हो,^२ जो भंगलभय होने के कारण सुलक्ष्य हो,^३ जिसमें एककृता या सुदोषता हो या जिसमें प्रत्यक्ष विरोधों के रहते हुए भी समता या सममात्रा की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई हो।^४ अतः इस वर्ग के विद्वानों के विचार से सौन्दर्य किसी एक सुगठित पदार्थ में ही विद्यमान रहता है, वह सबको समान रूप से प्रभावित करता है और वह भौतिक जगत से परे किसी आध्यात्मिक जगत की वस्तु नहीं है।

दूसरे, अध्यात्मवादी विद्वानों का विचार है कि सौन्दर्य में सत्य, शिवत्त्व तथा देवी गुण होते हैं,^५ उसमें अनन्त के सान्त रूप में दर्शन होते हैं,^६ उसका सम्बन्ध हमारे विचार या भावों से होता है, क्योंकि वह हमारे विचारों का ही मूर्तिकरण है,^७ वह बिना किसी प्रयोजन के हमें आकृष्ट करता

1—Beauty is such an order and constitution of parts, as either by the primary constitution of our nature, by custom or by caprice, is fitted to give a pleasure and satisfaction to the soul

—History of Aesthetic by B. Bosanquet, p. 178.

2—Xenophon records the sayings of Socrates 'that the beautiful is that which is fitting and answers to the end required.' Elsewhere he says, "It is that which is loved."

—Theory of Aesthetic, Historical Summary, ¶ 255.

3—The beautiful is that good which is pleasant, because it is good

—History of Aesthetic, p. 63

4—What is beautiful to feeling is ultimately an expression of harmony, though capable of including apparent contradiction.

—History of Aesthetic p. 177.

5—Plato.....appears almost to confound the beautiful with the true, the good and the divine.

—Aesthetic, Historical Summary, pp. 255-256.

6—Now the infinite represented in finite form is Beauty.

—History of Aesthetic, p. 319.

7—The beautiful he (Hegel) defined as the sensible appearance of the Idea.

—Theory of Aesthetic, Historical Summary, p. 306.

है,^१ सौन्दर्य ही सत्य है और सत्य ही सौन्दर्य है^२ इत्यादि । इस तरह इस वर्ग के विद्वानों का मत है कि सौन्दर्य बाह्य या भौतिक जगत की वस्तु नहीं, अपितु वह मानसिक या आध्यात्मिक जगत में सम्बन्धित है ।

यद्यपि भारतीय विद्वानों ने सौन्दर्य के बारे में वर्ग-विभाजन करके उसका दार्शनिक विवेचन तो नहीं किया है, किन्तु उनके सौन्दर्य-बोध सम्बन्धी विचार स्पष्ट रूप से व्यक्त हुए हैं, जिनसे उनकी दार्शनिक मान्यताओं की कुछ भल्लक मिल जाती है । भारत में वस्तुवादी तथा व्यक्तिवादी—दोनों प्रकार के विचार स्पष्ट एवं समन्वित रूपों में मिलते हैं । जैसे महाकवि बालिदास ने लिखा है कि सौन्दर्य प्राकृतिक होता है, उसके लिए बाह्य अलङ्कारों की आवश्यकता नहीं होती^३ तथा सौन्दर्य पाप-वृत्ति की ओर नहीं ले जाता ।^४ अतः आपके विचार से सौन्दर्य मुड़ोंन एवं सुगठित आकृति में है, जो नास्तिक ज्ञान के कारण दीर्घ-गुणों से युक्त होती है । इसी तरह महाकवि माघ ने लिखा है कि 'ओ क्षण-क्षण में नवीनता धारण कर रही सौन्दर्य है ।'^५ इस कथन में भी सौन्दर्य को वस्तु-गत ही माना गया है । अतः उक्त दोनों विद्वान् प्रथम वस्तुवादी या भौतिकवादी वर्ग में ही आते हैं । परन्तु महाकवि बिहारी का विचार है कि सत्तार में कोई भी पदार्थ सुन्दर अथवा असुन्दर नहीं होता, समय-समय पर सभी सुन्दर होते हैं । किन्तु जिसमें जिसकी जितनी रुचि होती है, वह उतना ही सुन्दर होता है ।^६ इस कथन द्वारा बिहारी दूसरे व्यक्तिवादी या अध्यात्मवादी वर्ग में आते हैं ।

अतः उक्त दोनों प्रकार की सौन्दर्य-सम्बन्धी विचारधाराओं का विवेचन करने के उपरान्त यही पता चलता है कि सौन्दर्य वस्तुगत एवं व्यक्तिगत दोनों

१—That is beautiful which pleases without interest

—Theory of Aesthetic Historical Summary, p. 295

२—"Beauty is truth, truth Beauty"

—Ode on a Grecian Urn by Keats

३—किमिव हि मधुराणां मण्डनं नाकृतीनाम् ।

—अभिज्ञान शाकुन्तलम् १।२०

४—यदुच्यते पार्वति पापवृत्तये न रूपमित्यभिव्यक्तिरिति तद्वच ।

—कुमारसम्भव, ५।३६

५—क्षणं क्षणे यन्निवृत्तामूर्तिरिति तदेव रूपं रमणीयताया ।

—शिशुपाल-वध ८।१७

६—बिहारी-रत्नाकर, ६३२ ।

प्रकार का होता है। वैसे भी यदि विचारपूर्वक देखा जाय तो सौन्दर्य में दोन पक्ष अन्तर्निहित हैं, क्योंकि एक ओर तो ऐसे सुन्दर पदार्थ का होना आवश्यक है, जो सामान्य रूप से सभी को आकर्षित करे और दूसरी ओर उस सौन्दर्य के द्रष्टा को भी आवश्यकता होती है। यमार् के किसी भी सुन्दर पदार्थ में उस समय तक कोई सौन्दर्य नहीं, जब तक कि उसका द्रष्टा नहीं है। उदाहरण के लिए जंगल में खिला हुआ कमल या गुलाब किसी में न देखे जाने के कारण किसी के हृदय में सौन्दर्यानुभूति उत्पन्न नहीं करता, जबकि एक असुन्दर पदार्थ द्रष्टा की रचि के अनुकूल होने के कारण उसे अप्रिय सौन्दर्य में ओल-पोल दिखाई देता है। महाकवि बिहारी ने इसी कारण वाले चमक सौन्दर्य के उभय पक्ष का समर्थन करते हुए लिखा है कि सौ-सौन्दर्य रिझाने वाला होता है और नैत्र उस सौन्दर्य पर रीझने वाले होते हैं।^१ बिना दोनों का मयोग हुए सौन्दर्य की सार्थकता मिट नहीं होती। इसके साथ ही कवीन्द्र ग्नीन्द्र ने भी सौन्दर्य की उभय-पक्षी मिट्ट करते हुए लिखा है कि 'मनुष्य के मुख में केवल आहृति की सुन्दरता ही नहीं होती, उसमें चेतनता की दीप्ति, बुद्धि की स्फूर्ति और हृदय का लावण्य भी होता है।'^२ प्रायः यह देखा भी जाता है कि वे ही भौतिक पदार्थ मानव-मान को अधिक आकृष्ट करते हैं, जिनमें दिव्यता, सुशोषण, व्यवस्थित क्रम, अंगों की सुन्दर बनावट के साथ-साथ हमारी रसिक की अनुकूलता अथवा भावों की प्रतिच्छाया भी होती है। नारायण यह है कि सौन्दर्य उभय-पक्षी होता है और वे ही अमाधागुण कृतियाँ सौन्दर्यमयी मानी जाती हैं, जिनमें भौतिक एवं आध्यात्मिक अथवा वस्तुगत एवं व्यक्तित्वगत दोनों प्रकार के सौन्दर्य का एक स्थान पर ही समावेश होना है।

प्रसादजी भी उभयपक्षीय सौन्दर्य के समर्थक हैं और इसी कारण उन्होंने 'शिवसूत्र-विमर्शिनी' के - आध्यात् पर आत्मा के स्वरूप का वस्तु में परिमित रूप में प्रकटीकरण अथवा 'स्व' का सविन् वस्तुओं या प्रमाता में प्रशो-पण की ही कला बतलाया है।^३ इसके साथ ही प्रसादजी का विचार है कि प्रायः लोग चन्द्रमा को सौन्दर्य का एक बिन्दु होने के कारण प्रियदर्शन कहा

१—मोहि मरोसी, रोझि है उझकि भौंकि इक बार ।

रूप-रिझावनहार यह, ए नैत्र रिझार ॥

—बिहारी-रत्नाकर, ६८२ ।

२—साहित्य, पृ० ४४ ।

३—काव्य और कला तथा अन्य निबंध, पृ० ४३ ।

करते हैं, परन्तु चन्द्रया प्रियदर्शन नहीं है, स्वयं सौन्दर्य ही प्रियदर्शन होता है ।^१ इसके अतिरिक्त कामायनी में भी वे लिखते हैं कि सौन्दर्य चेतना का वह उज्ज्वल वरदान है, जिसमें अनन्त अभिज्ञापाओं के सभी स्वप्न आप्त रहते हैं ।^२ इस परिभाषा में उन्होंने स्पष्ट ही सौन्दर्य को विश्वव्यापी चेतना में सम्मिलित करके देखा है और इसी कारण विद्वत् को 'उम चेतना का अभिराम उन्मीलन' अथवा 'चिति का विराट् बपु मंगल' आदि कहकर 'मत्स्य मतत चिर सुन्दर' बनलाया है ।^३ प्रसादजी के सौन्दर्य-दर्शन में सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वे सौन्दर्य को अत्यन्त व्यापक मानते हैं, उसे चेतनायुक्त कहकर समार को 'सौन्दर्यमयी चक्षुः कृतियों' का भंडार कहते हैं और इसी कारण उन्हें मृत्यु में भी एक नित्य व्यापी सुन्दर रहस्य के दर्शन होते हैं एवं सत्तार की नीपणता में भी कमनीयता दिखाई देती है ।^४ इतना ही नहीं, वे उस विराट् शक्ति को 'अनन्त रमणीय'^५ कहते हैं तथा उसकी छवि को दर्शन के लिए लालायित दिखाई देते हैं । उनका मत है—आज अनन्त सौन्दर्य के दर्शन सभी नहीं कर पाते । इसका कारण यह है कि उम सौन्दर्य पर अवगुंठन पड़ा हुआ है, यदि वह अवगुंठन चाँदनी के समान वही क्षुब्ध जाय तो फिर उम अनन्त कल्लोल से भरे हुए सौन्दर्य-भागर के दर्शन होने लगेंगे, जो अपनी ऊँची-ऊँची तहरो के कारण एक मर्प की भाँति केनिम फन पटक कर मणियों का जाम नुटाता हुआ तथा उमिद्र होकर उमसत्ता के साथ कुछ गाता हुआ सा दिखाई देता है ।^६ वह अवगुंठन या आवरण हमारे अपने वस्तुपिष्ट एक मकील विचारों का पड़ा हुआ है । प्रसादजी के मत से इच्छा साम्यमयी स्थिति में पहुँचकर विश्वव्यापी सौन्दर्य में अपना तादात्म्य स्थापित कर लेता है तभी उसे सौन्दर्य के दर्शन होते हैं । इस तरह आपके सौन्दर्य-दर्शन में पार्थिव एवं आध्यात्मिक अथवा बन्धुपत दोनों प्रकार के विचारों का सुष्ठु समन्वय दिखाई देता है । ६

सौन्दर्य-विधान—प्रायः मानव-मात्र के हृदय में सौन्दर्य की अनुभूति होती है । परन्तु एक महदय कलाकार के हृदय में यह अनुभूति जितनी तीव्र होती है, उतनी समार में किसी भी व्यक्ति के अन्तर्गत नहीं देखी जाती—अब यदि वह कलाकार चित्र बनाना जानता है, तो अपनी उम सौन्दर्यानुभूति को चित्र के माध्यम में अभिव्यक्त करता है और यदि वह कवि होता है तो सुन्दर रमात्मक कविताओं द्वारा अपनी उम अनुभूति को अभिव्यक्त करता है । कलाकारों की

१—कानन-मुसुग, पृ० ५१ ।

२—कामायनी, पृ० १०२ ।

३—कामायनी, पृ० ५३, २८८ ।

४—वही, पृ० ६६, १६, २५४ ।

५—वही, पृ० २६ ।

६—वही, पृ० ६८ ।

इसी अभिव्यञ्जना-मदति को सौन्दर्य-विधान कहते हैं। इस सौन्दर्य-विधान के बारे में भारतवर्ष के अन्तर्गत उतने स्वतन्त्र ग्रन्थ नहीं मिलते, जितने कि पाश्चात्य देशों में मिलते हैं। फिर भी यहाँ पर साहित्य-ग्रंथों में थोड़ी-बहुत सौन्दर्य-विधान सम्बन्धी चर्चा मिल जाती है, जिनके आधार पर ज्ञात होता है कि एक नारी के सौन्दर्य-विधान के लिए शोभा, कान्ति, दीप्ति, माधुर्य, धैर्य, प्रगल्भता और औदार्य आवश्यक तत्त्व है तथा एक पुरुष के सौन्दर्य के लिए शोभा, विलास, माधुर्य, नाभीर्य, धैर्य, तेज, लालिम्प्य और औदार्य नामक गुणों को आवश्यक तत्त्वों के रूप में स्वीकार किया गया है।^१ इस भारतीय विवेचन में सौन्दर्य-विधापक बाह्य तत्त्वों की ओर उतना ध्यान नहीं दिया गया है, जितना कि एक सौन्दर्यशाली व्यक्ति के आन्तरिक गुणों की चर्चा की गई है।^२ वैसे भी हमारे यहाँ सौन्दर्य के बाह्य उपकरणों को उतना महत्त्व नहीं दिया गया है, जितना कि आन्तरिक गुणों को। पाश्चात्य देशों में सौन्दर्य के प्रायः बाह्य उपकरणों, और अधिक ध्यान दिया गया है।^३ इसी कारण भारत में पश्चिम के अनुकरण पर जिस कला का विकास हुआ है, उसमें नाप, तोल, अनुपात आदि का अधिक ध्यान रखा जाता है, जबकि भारत की प्राचीन अजन्ता-आदि-नी-चित्रकला में भाव-विधान को ही अधिक महत्त्व दिया गया है।^४ किन्तु ऐसी बात नहीं है कि यहाँ की प्राचीन कला में नाप, अनुपात आदि बाह्य उपकरणों का सर्वथा तिरस्कार किया गया हो। विष्णु धर्मोत्तरपुराण में चित्रकला के नाप, परिमाण आदि बाह्य उपकरणों का विस्तृत वर्णन मिलता है,^५ परन्तु वहाँ पर चलकर भाव-चित्रण पर ही बल दिया गया है और चित्रों में भी नव रमों होना सिद्ध किया गया है।^६ इसके अतिरिक्त काव्य में सौन्दर्य का विधान हुआ भारतीय कवियों ने भी मुञ्जालपन, अगो का मयजन, थोड़े में बहुत आदि पर अधिक बल दिया है। जैसे बिहारी ने एक नायिका का वर्णन १५ हुए किया है :—

अंग अंग छवि की लपट, उपटत जान अछेह ।

खरी पाठरीऊ तऊ, सने भरी सी देह ॥^७

इस कथन में अनलता एवं पूर्णता भी है और साथ ही थोड़े में ही कुछ कह दिया गया है। इतना होने पर भी भारत में सौन्दर्य-विधान के अधिक बल आन्तरिक उपकरणों पर ही दिया गया है।

१—दशरूपक २।३१, २।१० ।

२—The Vishnudharmottar (Part III), Translated by Stel Kramrisch, pp 35-43.

३—वही, पृ० ५६-६२ ।

४—बिहारी-रत्नाकर, ६६१ ।

पाश्चात्य विद्वानों ने मौंदर्य-विधान के लिये प्रायः त्रिन बाह्य उपकरणों को आवश्यक बतलाया है, उनमें म स्केटो न केवल माप (Measure) तथा अनुपात (Proportion) की ओर मनेन दिया है ।^१ बगस्तू ने क्रम (Order) मुडौलपन (Symmetry) तथा निश्चित बधान (Definite limitation) का आवश्यक ठहराया है ।^२ दान्ते न अन्विनि (Unity) मुडौलपन की ही पर्याप्त माना है ।^३ वैसिंग न मामजस्य (Harmony) विचित्रता (Variety), क्रम, अनुपात आदि का होना उचित बतलाया है ।^४ बक न आका-मृमता (Smallness of size), समृणता (Smoothness), क्रमिक विचार (Gradual variation), कोमलता (Delicacy), वर्ण-दीप्ति (Lightness of colours), तथा शुद्धता (Purity) को आवश्यक बतलाया है ।^५ और ह्येल न नियमितता (Regularity), नियमबद्धता (Lawfulness), मुडौलपन तथा मामजस्य को आवश्यक उपकरण के रूप में स्वीकार किया है ।^६

इनके अतिरिक्त कुछ पाश्चात्य विद्वान् ऐसे भी हैं, जो मौंदर्य-विधान के लिए बाह्य तत्त्वों की महत्व न दकर आन्तरिक या आध्यात्मिक तत्त्वों की महत्व देते हैं । जैसे, प्लेटोनस का मत है कि ईश्वर प्रदत्त बुद्धि या विचारशक्ति ही मौंदर्य-विधान के लिए आवश्यक होनी है ।^७ महाकवि गेटे का मत है कि कला-कार की विनिष्टता ही मौंदर्य की जननी है और वह वैनिष्ट्य ही मौंदर्य-विधान का प्रमुख तत्त्व है ।^८ ऐम ही गोचे का विचार है कि मफल अनिब्यजना ही मौंदर्य-विधान करती है और इसके अतिरिक्त अन्य किसी बाह्य उपकरण से मौंदर्य का विधान नहीं होना ।^९

1—History of Aesthetic by Bernard Bosanquet, p 33

२—वही, पृ० ३३ ।

३—वही, पृ० १५७ ।

4—Theory of Aesthetic, Historical Summary, p 290

५—साहित्य और मौंदर्य, पृ० १०४ ।

6—History of Aesthetic, p 338

7—A beautiful material thing is produced by participation in reason issuing from the divine

—History of Aesthetic, p. 114.

8—Thus for Goethe at his period, the characteristic was simply the starting point, or frame work, from which the beautiful arose through the power of the artist.

—Theory of Aesthetic, Historical Summary, p 291.

9—We may define beauty as successful expression, or better, as expression and nothing more

—Theory of Aesthetic, p 129

सारांश यह है कि प्राच्य एवं पाश्चात्य विद्वानों के मतानुसार सौन्दर्य-विधान के लिए अन्तर्वाह्य दोनों प्रकार के उपकरण अपेक्षित हैं, न केवल बाह्य उपकरणों द्वारा ही सौन्दर्य-विधान हो सकता है और न केवल अन्तरिक उपकरणों के द्वारा ही, अपितु दोनों का समुचित सम्मिश्रण ही पूर्ण सौन्दर्य का विधायक होता है। इस दृष्टि से बाह्य उपकरणों के अन्तर्गत प्रमुख रूप से अम्बिति, सापजस्य, सुशोषण, अंगों का व्यवस्थित क्रम, अनुपात, वर्णदीप्ति, कोमलता आदि आते हैं और आन्तरिक उपकरणों में रस, भाव, बुद्धि, विशिष्टता, कल्पना, अभिव्यञ्जना आदि को लिया जाता है।

अब देखना यह है कि उक्त उपकरणों द्वारा सौन्दर्य का विधान किन-किन रूपों में होता है। साधारणतया कविजन तीन प्रकार का सौन्दर्य-विधान करते हैं—(१) रूप-सौन्दर्य-विधान, (२) भाव-सौन्दर्य-विधान, और (३) कर्म-सौन्दर्य-विधान। रूप-सौन्दर्य का विधान करते समय कवियों का ध्यान भाव के विषय या आलम्बन के बाह्य आवृत्ति-सौन्दर्य की ओर ही अधिक रहता है। हिन्दी के रीतिकाल में इसी रूप-सौन्दर्य का वर्णन अधिक मिलता है। दूसरे, भाव-सौन्दर्य का विधान करने के लिए कवि किसी विषय या आलम्बन के बाह्य आकार-प्रकार की अपेक्षा आन्तरिक या हृदयगत सौन्दर्य की ओर अधिक उन्मुख होता है। ऐसे भाव-सौन्दर्य के चित्र छायावादी कवियों ने अधिक अंकित किये हैं। तीसरे, कर्म-सौन्दर्य का विधान करने के लिए कवि न तो व्यक्ति के बाह्य आकार-प्रकार का चित्रण करता है और न उसके हृदय का, बल्कि उसके उदात्त कर्मों की ऐसी सुन्दर रूप-रेखा प्रस्तुत करता है, जिसमें उसके नाना दोषों में किए गये शारीरिक व्यापार होने हैं और उनके साथ ही नाना प्रकार के मनुष्यों, प्राणियों, प्राकृतिक दृश्यों और घटनाओं के प्रति उमड़ी जो-जो मानसिक प्रतिक्रियाएँ होती हैं, उनका भी प्रत्यक्षीकरण कराया जाता है। इस कर्म-सौन्दर्य के अन्तर्गत रूप एवं भाव संबंधी सौन्दर्य का भी समावेश हो सकता है। अतः कर्म-सौन्दर्य क्रियाशील अथवा गत्यात्मक होता है और इसमें बाह्य जगत के अतिरिक्त मानसिक जगत के अन्तर्द्वन्द्व आदि का समावेश हो जाता है। प्रायः प्रबंध-काव्यों में उक्त दोनों सौन्दर्यों की अपेक्षा कर्म-सौन्दर्य का विधान ही अधिक मनोयोग के साथ किया जाता है।^१

कामायनी में सौन्दर्य-विधान

मानवीय रूप-सौन्दर्य—उक्त विवेचन के आधार पर अब हम कामायनी का

अनुशीलन करते हैं, तब पता चलता है कि सौन्दर्य-प्रेमी कवि प्रसाद ने 'कामायनी' में उक्त उपकरणों के आधार पर तीनो प्रकार के सौन्दर्य की दृष्टि की है। यद्यपि प्रसादजी ने पाश्चात्य विद्वानों से प्रेरणा लेकर यहाँ सौन्दर्य का विधान नहीं किया है, फिर भी उनके अधिकांश सौन्दर्य चित्रों में तथा-वर्णित अधिकांश उपकरणों का समावेश हो जाता है। प्रसादजी ने कामायनी में नारी और पुरुष दोनों के रूप-सौन्दर्य का चित्रण किया है परन्तु उनकी दृष्टि में पुरुष की अपेक्षा नारी श्रेष्ठ है और इसी कारण नारी के रूप-सौन्दर्य का चित्रण करने में उन्होंने अपनी अद्भुत कला-बुद्धि का परिचय दिया है। कामायनी के 'श्रद्धा' सर्ग में श्रद्धा के रूप-सौन्दर्य की विस्तृत भाँकी मिलती है। वहाँ पर लिखा है कि—'हृदय की बाह्य उद्धार अनुकृति जैसी उसकी उन्मुक्त लम्बी काया मधु पवन-शीतल छोटे से साल-तर के समान है। वह काया अत्यंत मुडौल तथा देदीप्यमान है और उसे नीले रोम वाले भेंपों के कोमल चर्म ढके हुए हैं। उसका शुभ्र गौर बरुण है और ममस्त अंग अत्यंत मृदुल और मुकुमार हैं। नीले परिधान में से जो कुछ अधकृता अंग दिखाई देता है, वह अपनी प्रखर दीप्ति के कारण ऐसा जान पड़ता है, जैसे मानो नील मेघ वन के मध्य में बिजली के गुलाबी फूल खिले हुए हो। उसका मुख तेज-पूर्ण है, जो मध्याह्नकी बादलों में घिरे हुए अस्ताचलगामी सूर्य एवं भाषवी रजनी में दग्ध-नीलमणि के सधु शृंग को फोड़कर निकलन वाले एक सधु ज्वालामुखी के तुल्य जान पड़ता है। उस देदीप्यमान मुख के आसपास कंधों तक पड़े हुए उसके कोमल सखिद्वय एवं मुकुमार घुँघराते बाल ऐसे बिलखे हुए हैं जैसे मानो नीले मुकुमार घन गावक चन्द्रमा के समीप मुष्ठा भरने के लिए आए हुए हो। उसकी मुस्मान का तो कहना ही क्या। वह रक्तिम ओंठों पर ऐसी प्रतीति होती है जैसे मानो सूर्य की एक अम्लान किरण रक्त किमलय पर विधाम कर रही हो" इत्यादि। कवि के इस रूप-सौन्दर्य विधान में स्पष्ट ही अन्विनि, मोष्ठक, सुडौलपन, शारीरिक अंगों का क्रम, बिचित्रता आदि उपकरणों को देखा जा सकता है। इनका ही नहीं, कवि का ध्यान यहाँ वर्ण-दीप्ति की ओर भी गया है, क्योंकि गौर वर्ण वाली श्रद्धा को नीले रंग के परिधान से परिवेष्टित दिखाया गया है, जो सौन्दर्य विधान की दृष्टि में अत्यंत उत्कृष्ट है, क्योंकि गौरे अंगों पर नीले रंग का वस्त्र अधिक शोभायमान लगता है। इस सौन्दर्य-चित्र में केवल बाह्य आकार-प्रकार ही नहीं है, अपितु रंग और भाव के रंग विधान की परम्परा में भी सम्बन्ध दिखाई देता है, क्योंकि नीला वस्त्र चिरम्यायी प्रेम का प्रतीक

होता है और बार-बार सोने में भी हलका नहीं पड़ता । साथ ही मूरदास जी ने भी राधा को नीली करिया पहनाई है^१ और बिहारी ने भी अपनी नायिका को नीली साड़ी पहनकर अधिक रमणीक बतलाया है ।^२ ऐसे ही कवि प्रसाद ने श्रद्धा के दीप्ति-पूर्ण उज्ज्वल मुख को श्याम केशों से घिरा हुआ दिखाकर मुख के सौन्दर्य को द्विगुणित बनाने का प्रयत्न किया है ।

इसके अनन्तर कवि ने श्रद्धा को एक अपारिधिव एव आध्यात्मिक सौन्दर्य से ओल-प्रोल सिद्ध करने के लिए उसके शरीर को एक ऐसी सुरभि की साकार प्रतिमा बतलाया है, जो कुसुम-कानन के अचल में मन्द-मन्द पवन से प्रेरित होकर बह रही हो । श्रद्धा का वह शरीर पराग के परमाणुओं से ही बना हुआ तथा मधु का आश्रय लेकर खड़ा हुआ लिखा है । साथ ही उस अमौलिक शरीर वाली श्रद्धा के मुख पर जो मुस्कान छाई हुई थी, वह पूर्णमा की शुभ चन्द्र-ज्योत्स्ना के तुल्य मनमोहक एव आनन्दमयी क्रीडा के नृत्य अवाधर्मात् से ओढी पर विद्यमान बतलाई गई है ।^३ इस सौन्दर्य-विधान में कवि का उद्देश्य है, श्रद्धा को अतीन्द्रिय सौन्दर्य से युक्त बतलाना । इसी कारण जिस तरह चन्द्र-ज्योत्स्ना से वस्तुएँ जगमगा उठती हैं, उसी तरह वहाँ मन की साथ या अभि-लाषा से दीप्त मुस्कान से उसके अंग का सौन्दर्य निखर उठा है । अतः यहाँ उसके शरीर को वारिध्व हृदी, मांस, मज्जा आदि से रचित न बतलाकर एक दिव्यगण एव प्रकृति के मनोरम एव अपारिधिव पदार्थों से रचा हुआ मित्र किया है । और जिस तरह गोस्वामी तुलसीदास जी ने छवि रपी अमृतमागर से उत्पन्न सौन्दर्यमूल लक्ष्मी से भी बढकर सीता को बटकर उसके अमौलिक सौन्दर्य की कल्पना की है,^४ उसी तरह प्रसादजी ने भी श्रद्धा के सौन्दर्य का काल्पनिक चित्र

१—प्रसादजी की कला, पृ० ७८ ।

२—झारी सारी नील की ओट अचक, अकं न ।

सो मन-मगु करबर यहँ, यहँ ! यहँरी नैन ॥ बिहारी-रत्नाकर ५० ।

३—कुसुम कानन अंचल में मंद पवन प्रेरित सौरभ साकार,
रचित परिमाणु पराग शरीर खड़ा हो ले मधु का आधार ।

और पड़ती हो उस पर शुभ्र नवल मधु राका मन की साथ,
हँसी का मद बिह्वल प्रतिबिम्ब मधुरिमा सेला भट्ठा प्रदाय ।

—श्रद्धा संग, पृ० ४८ ।

४—जो छवि सुधा पयोनिधि होई । परम रूपगण कछुपु सोई ।

सोमा रजु मंदर सिंगार । मयं पानि पंकज निज मार ॥

एहि विधि उपजै सखि अज सुन्दरता सुप्र मूल ।

तदपि सकोच समेत कवि बहूँहि सीप समदूल ॥

—रामचरितमानस, बासकीइ २४२ ।

अंकित करते हुए उसमें रंग, मुग्ध, दीप्ति, कान्ति आदि समस्त सुन्दर वस्तुओं को एक स्थान पर ही मकलित कर दिया है ।

नारी के अतिरिक्त पुरुष के रूप-सौन्दर्य का चित्रण भी कामायनी में बड़ी मजीबाना के साथ अंकित किया गया है । मनु की शारीरिक गठन आदि का उल्लेख करते हुए यहाँ बताया गया है कि उनके शरीर का प्रत्येक अवयव हृदय मांसपेशियों से बना हुआ था, जिनमें से अपरिमित वीर्य भलनता था, शरीर की ममस्त शिरायें अत्यन्त उभरी हुई थी, जिनमें शुद्ध रक्त का संचार हो रहा था, उनका मुख चिन्ताकातर अवस्था था, परन्तु वह अपार पौरुष से देदीप्यमान था और हृदय में उपेक्षामय जीवन का मधुमय स्रोत प्रवाहित हो रहा था ।^१ ऐसे ही कवि ने मनु-पुत्र मानव के शारीरिक सौन्दर्य का चित्रण करते हुए उसके मुख पर अपरिमित तेज बतलाया है, उसके ममस्त अभिनव अङ्गों की बेहृदि-विशेष की भाँति प्रस्फुटित होने हुए कहा है तथा उसे एक ऐसे गम्भीर जीवन से युक्त बतलाया है, जिसमें कुछ नवीन भाव भी भरे हुए हों ।^२ पुरुष के इन दोनों रूप-सौन्दर्य के चित्रणों में एक ऐसे मजबूत एक मुगटित शरीर की कल्पना की गई है, जिसमें ओज, तेज, जीवन-दीप्ति, माधुर्य, गम्भीरता, तीव्रता, स्वस्थता आदि विद्यमान हों और जो अगो की अन्विति, सामञ्जस्य, अनुपात, व्यवस्थित क्रम, मुडीलपन आदि में भी युक्त हैं । हिन्दी-साहित्य में ऐसे वर्णन खोजने पर ही मिलेंगे ।

इस तरह प्रसादजी ने मानवीय रूप-सौन्दर्य का चित्रण करने के लिए जिस प्रणाली को अपनाया है, उसमें भक्तिकाल या रीतिकाल की भाँति समस्त अगो का नम्र शिख वर्णन तो नहीं है, अपितु कुछ विशिष्ट अवयवों का ऐसा सजीव वर्णन मिलता है कि उसमें अग-सौन्दर्य के माय-माय उसके अन्तर्बाह्य सौन्दर्य की भी भाँकी मिल जाती है और पाठक उस सौन्दर्य के अपूर्व प्रभाव को ग्रहण

- १—अवयव की हृदय मांस पेशियाँ, ऊर्जस्वित या वीर्य संचार,
स्फोट शिरायें, स्वस्थ रक्त का होता था जिनमें संचार ।
चिन्ता कातर घटन हो रहा पौरुष जिसमें धीतप्रोत,
उपर उपेक्षामय जीवन का बहता भीतर मधुमय स्रोत ।

—चिन्ता सगं, पृ० ४ ।

- २—मानव था साथ उसी के मुख पर था तेज अपरिमित ।
बेहृदि विशोर से धमिनव अवयव प्रस्फुटित हुए थे,
जीवन गम्भीर हुआ था जिसमें कुछ भाव नये थे ।

—मानन्द सगं, पृ० २७७ ।

करता हुआ एक अतीन्द्रिय सौन्दर्य की अनुभूति में लीन हो जाता है। अतः प्रसादजी ने एक कुशान चित्तेरे की भाँति थोड़ी सी रेखाओं, छायों या प्रकाश-किरणों अथवा किञ्चित् अङ्गों के विवरण द्वारा रूप-सौन्दर्य का ऐसा विधान किया है, जिसमें पात्रों के पार्थिव एवं अपार्थिव, लौकिक एवं भौलौकिक दोनों प्रकार के सौंदर्य का अपूर्व आभास मिल जाता है।

✓ प्राकृतिक रूप-सौंदर्य—कामायनी में प्रसादजी ने त्रिम प्रकार नर-नारी के रूप-सौन्दर्य का विधान किया है, इसी प्रकार उन्होंने प्रकृति के सौम्य एवं भयानक अवयवों की भी भाँकियाँ प्रस्तुत की हैं और उनमें एक अद्वितीय सौन्दर्य के दर्शन किये हैं। उन्हें प्रकृति में कही भी जड़ता एवं निर्जीवता नहीं दिखाई देती, अपितु सर्वत्र एक चेतनता एवं सजीवता विलास करती हुई प्रतीत होती है। अतः यह कहना अनुचित नहीं कि उक्त दोनों प्रकार के रूप-सौन्दर्यों की अपेक्षा कामायनी में प्रसादजी का भुकाव प्रकृति के अर्निघ रूप-सौन्दर्य की ओर अधिक है और ऐसा प्रतीत होना है कि कवि को प्रकृति के अतिरिक्त धन्यत्र कही भी ऐसे अनुपम सौन्दर्य की झलक नहीं दिखाई देती। इसी कारण कामायनी में प्रकृति के अत्यन्त मध्म एवं विम्बघ्राही चित्रों की भरमार है। उदाहरण के लिए पहले प्रलयकालीन समुद्र का रूप-चित्रण लिया जा सकता है। जिसमें कुटिल काल के जालों के समान गरजती हुई उग्रत लहरें ऐसी प्रतीत होती हैं, जैसे केन उगलती हुई फनों को फंलाये अनेक व्यालियाँ चली आ रही हों। विलास बेग की भाँति उनका भँरव जल-सघात बढ़ता बसा आ रहा है, उसकी बेला क्षण-क्षण पर निकट आती जा रही है, क्षितिज का अभी तक शीण आभास मिल रहा था, परन्तु अब वह भी पूर्णतया लीन हो चुका है और वह भयानक समुद्र अखिल धरा को बुझोकर बस भयादि-हीन हो जाता है।^१ समुद्र के इस रूप-चित्रण में प्रकृति के भयानक रूप की सुन्दर झाँकी प्रस्तुत की गई है, जिसमें विविधता के माध-साध उनके अलौकिक सौन्दर्य के दर्शन होते हैं।

दूसरा संश्लिष्ट चित्र हिमालय का लिया जा सकता है, जिसमें उसे विश्व-कल्पना के समान अत्यन्त उग्रत, मुख-शीतलता एवं सन्तोष से परिपूर्ण, दृढ़ती हुई अचला वा अवलम्बन, मणिरत्नों का कोश आदि कहकर एक अत्यन्त शोभनतम शरीरधारी पर्वतों के सम्राट के रूप में चित्रित किया है, जो सनाओ में आवेष्टित होने के कारण ऐसा जान पड़ता है कि मानों विद्रो में मूस-स्वप्न

देख रहा हो। वहाँ पर सर्वत्र नीरवता के रहने के कारण ऐसा जान पड़ता है, मानो इसके चरखों में या इसके साम्राज्य में सर्वत्र नीरवता की विमल विभूति विराजमान हो। शीतल जन से परिपूर्ण झरने इसके जीवन की अनुभूति को प्रकट कर रहे हैं और ऐसा भासूम होता है कि झरनों की बल-बल ध्वनि के रूप में हिमालय की मधुर हँसी ही फूट निकली है। इसकी शिला सन्धियों में टकराकर पवन चारों ओर गुंजार भर रहा है, जिससे ऐसा जान पड़ता है कि वह पवन चारण नवियों की भाँति पर्वतराज हिमालय की दुर्मेघ अवल हटता का सर्वत्र प्रचार कर रहा है। सध्यावासीन घनमाताओं के मध्य में इसकी गगन धुम्बिनी श्रेणियाँ ऐसी प्रतीत होती हैं मानो वे इस गिरिराज की रानियाँ हो, जो सुपार का विरोध धारण करके, सध्यावासीन बादलों की रंग-बिरंगी छोट के उत्तरीय ओढ़े हुए हों।^१ हिमालय के इस रूप-मौन्द्य के चित्रण में जहाँ एक सन्निष्ट चित्र अंकित करने का प्रयत्न किया गया है, वहाँ उसमें व्यवस्थित क्रम, सामञ्जस्य, अन्विष्टि, वरुण-दीप्ति आदि के साथ-साथ एक दैवी मौन्द्य की अनुपम भाँकी भी प्रस्तुत की गई है।

प्रसादजी ने ऐसा ही एक सन्निष्ट चित्र सध्या-सुन्दरी का अंकित किया है, जिसमें वह एक नायिका की भाँति मृमञ्जित होकर अपने सरोवर स्त्री घर में आती है। वह गौरव वस्त्र पहने हुए है, उसकी अलकें तारों से गुँथी हुई हैं और वह वदम्ब पुष्पी की सुरभिज करधनी पहने हुए है। उसके आते ही उसके घर में चहल-पहल मच जाती है, क्योंकि सन्तान की तरह खग-समूह शिलकारी भरने लगता है, बलहम बलरव करने लगते हैं और उनकी प्रति-ध्वनियाँ ऐसी प्रतीत होती हैं मानो स्वर्ग की विभ्ररियाँ अभिनव तानें ले रही हों।^२ सध्या के इस रूप-चित्रण में मानवीकरण का प्रयोग करते हुए उसमें एक सुन्दरी देवागता की भी पवित्रता, कोमलता, ममृगता आदि के दिखाने का प्रयत्न हुआ है।

निष्कर्ष यह है कि प्रसादजी ने मानवीय एवं प्राकृतिक रूप-मौन्द्य के मज्जीव चित्र अंकित किये हैं, जिनमें व्यवस्थित क्रम, पूर्णता, मधुरिमा एवं

१—वासपनी, पृ० २६-३०।

२—सध्या समीप घाई थी उस तर के, बलबल बसना,
तारों से झलक गुँथी थी पहने वदम्ब की रसना।
लगा हुआ शिलकार रहे थे बलहस कर रहे बलरव,
विभ्ररियाँ बनी प्रविध्वनि सेती थी तानें धमिनव।

संक्षिप्तता के दर्शन होते हैं। इन चित्रों की संक्षिप्त-शैली इतनी मार्मिक है कि थोड़े विवरण से ही रूप-सौन्दर्य का प्रभावशाली चित्र पाठकों के मानस-पटल पर उतर आता है और उमकी सुषमा का साक्षात्कार करता हुआ प्रत्येक सहृदय पाठक आनन्द-विभोर हो उठता है।

भाव-सौन्दर्य—जिस तरह प्रसादजी ने रूप-सौन्दर्य के सजीव चित्र अंकित करके अपनी चित्रण-कुशलता का परिचय दिया है, उसी तरह भाव-सौन्दर्य का चित्रण भी बड़ी निपुणता एवं कलात्मकता के साथ किया है। देखा जाय तो सम्पूर्ण कामायनी भाव-सौन्दर्य के सजीव चित्रों से ही ओत-प्रोत है। स्थान-स्थान पर अमूर्त भावों को मूर्त रूप देकर प्रसादजी ने उन्हें जिस तरह सुसंगठित किया है, वैसा प्रयत्न अन्यत्र मिलना दुर्लभ है। उदाहरण के लिए प्रथम चिन्ता नामक मनोभाव का ही चित्र देखिये। इसमें चिन्ता को विश्व-वन की सर्पिणी, ज्वालामुखी पर्वत के भीषण स्फोट के प्रथम कम्पन के समान मतवाली, अभाव की पचल बालिका, ललाट की दुष्ट रेखा, हरीभरी सी दौड़-धूप, समस्त ग्रहों की हलचल आदि कहकर उसे हृदय की सहलहाती हुई खेती के ऊपर ओलों से भरे हुए वादलों के तुल्य छाई रहने वाली बतसाया है।^१ चिन्ता के इस चित्र द्वारा उसका स्वरूप पूर्णतया स्पष्ट हो जाता है और प्रत्येक पाठक उमकी वस्तुस्थिति से भली प्रकार अवगत हो सकता है। चिन्ता के मर्मक निरूपण में उसकी अन्तर्बाह्य समस्त विशेषताओं के साथ-साथ उसके मूर्त रूप को भी सजीवता के साथ अंकित करने का प्रयत्न किया गया है।

ऐसा ही दूसरा चित्र वासना का है। जिसमें वासना के उदय होते ही सर्वत्र चन्द्रमा की लुकुमार किरणें भग्न बरसाती हुई सी प्रतीत होती हैं, पवन पुलकित होकर भग्न का भार लिये हुए मंथर गति से चलता हुआ सा जान पड़ता है, प्राण अधीर हो उठते हैं, प्राण किसी सुरभि से तृप्त होकर धका-सा प्रतीत होता है, व्यर्थ ही प्रिया के रुँठने का सा सन्देह होने लगता है और न जाने क्यों मनाने की सी इच्छा होती है तथा प्रेमी अपने को इस कार्य में अममय सा समझने लगता है। साथ ही वेदना के ममान ही धमनियों में रक्त का मंचार होने लगता है और लघुमार सा लेकर हृदय में घटकन भी काँपने लगती है।^२ यहाँ पर अमूर्त वासना का ऐसा व्योरेवार चित्रण किया गया है कि उमका स्वरूप पूर्णतया स्पष्ट हो गया है।

इनसे भी अधिक सजीव एवं मनोमोहक चित्र कवि ने लज्जा मनोभाव का अंकित किया है। कामायनी का 'लज्जा' भाग इसी मनोभाव के सजीव चित्रण

के कारण सर्वश्रेष्ठ माना जाता है। प्रसादजी ने इस अमूर्त भाव का मूर्ती-करण करते हुए लिखा है कि एक नारी में सज्जा मनोभाव के उदय होते ही उसे प्रेमी को घूँने में हिचक लगती है, देखने में सहना पलकें आँखों पर झुक जाती है, परिहास में बरी हुई मीठी वाणी अघरो तक आकर रुक जाती है, रोमांच हो जाता है और उसके अंग की रोमावली खड़ी होकर घुपचाप उसे रोक्ने का संकेत करने लगती है। यद्यपि वह नारी अघरो में कुछ नहीं कहती, फिर भी उसकी भोहो की काली-काली रेखायें भूक-भाषा में हृदय की भावना को व्यक्त कर देती हैं।^१ इसमें अनन्तर सज्जा के स्वरूप का चित्रण करते हुए उसे रति की प्रतिमूर्ति, शालीनता की मिखाने वाली, मतदाने मौन्दर्य के पग में नूपुर के समान लिपटने वाली एवं बचल किशोर मौंदर्य की रखवानी करने वाली कहकर उसकी सख्त कपोलों की ललिता, आँखों का भजन, कुक्षित अलकों का धुँपरासागन, मन की मरोर तथा एक ऐसी हलकी सी मसलन कहा है, जो बानो की साँतो का रूप धारण कर लेती है।^२

भाव-मौन्दर्य का ऐसा सजीव-विधान अन्यत्र मिलना दुर्लभ है। प्रसादजी ने यही अपनी गहन अनुभूति के आधार पर सज्जा आदि मनोभावों के भावगत मौन्दर्य की मूर्त रूप देकर उनका ऐसा चित्रण किया है कि उनके रूप के माध-माध उनके समस्त मानसिक एवं शारीरिक व्यापार भी स्पष्ट हो गये हैं। कामायनी में भावों की नराकार उद्भावना भी रही गई है। जैसे श्रद्धा, राम, इटा, अमर पुरोहित आदि मनोभावों के भी प्रतीक हैं। अतः इनके मौन्दर्य-विधान में भी भावगत मौन्दर्य के दर्शन होते हैं। इस तरह प्रसादजी सम्पूर्ण कामायनी में भाव-मौन्दर्य के विधान में भी अधिक ध्यस्त दिखाई देते हैं।

कर्म-मौन्दर्य—यद्यपि अन्य प्रबन्ध-काव्यों की भाँति कामायनी में कर्म का विस्तार अधिक नहीं मिलता, क्योंकि इसकी कथा ही अत्यन्त सघु है, फिर भी अपने सीमित क्षेत्र में प्रसादजी ने कर्म के स्वरूप का जो चित्रण किया है, उसके अन्तर्गत कर्म-मौन्दर्य के भी दर्शन हो जाते हैं। इतना अवश्य है कि प्रसादजी ने यहाँ पुरुष की अपेक्षा नारी के कर्म-मौन्दर्य का चित्रण अधिक किया है, यहाँ तक कि पुरुष को तो पहले अवर्ण्य ही दिखाना है और नारी ही सर्वप्रथम उसके समीप आकर उसे कर्म करने की प्रेरणा देती हुई चित्रित की है।^३ नारी के इस कर्म-मौन्दर्य का सजीव चित्र वही अंकित किया गया है, जहाँ वह एक गृह-मदमी की भाँति गर्भवती होकर अपने भावी शिशु के लिए उल कामनी, वस्त्र

१—कामायनी, पृ० २६।

२—वही, पृ० १०३।

३—वही, पृ० ५४-५६।

बनाती, बीजों का संग्रह करती एवं सुन्दर कुटीर का निर्माण करती है जिसमें पुत्रासो का छाजन डालकर शुभ वातायन बनाती है, बेतसी सता का झूठा डालती है और घरातल पर सुमनो का चिकना सुरभि-चूर्ण बिछाती है। वह गर्भ की दुर्भर किन्तु मधुर पीड़ा को झेलती हुई भी इन सभी कार्यों में दिन-रात व्यस्त रहती है। उसके मुख पर श्रम-बिन्दु के रूप में जननी का सरस गवं भलकता दिखाई देता है तथा ये श्रम-बिन्दु जब पृथ्वी पर गिरते हैं तो ऐसा जान पड़ता है मानो वे सुमन बनकर पृथ्वी पर बरस रहे हों और कोई महापर्व समीप हो आ गया हो।^१

नारी के कर्म-सौंदर्य का दूसरा चित्र वहाँ मिलता है, जहाँ श्रद्धा स्वप्न में अनिष्टकारी घटनाएँ देखकर मनु को सोजने के लिए एक योगिनी की भाँति घर से निकल पड़ती है और दूँडती-दूँडती सारस्वत नगर में आकर अपने प्राण-प्रिय को मुमूर्षु अवस्था में देखती है। उन समय उसका हृदय धुलकर आँसों के मार्ग से बहने लगता है, वह अपने मधुर-स्पर्श के अनुलेप एवं अपनी स्वर-लहरी के संजीवन-रस से मनु को सचेत कर देती है और आत्मीयता का संचार करती हुई अपने अपराधी पति को भी अवलम्ब देती है। इतना ही नहीं, अपने रुठे हुए ईर्ष्यालु पति के हृदय में पुनः अनुराग उत्पन्न करके अपना महत्व स्थापित कर देती है।^२

इतना ही नहीं, अन्त में वह पतिव्रता नारी अपने अथक परिश्रम द्वारा जगती की ज्वाला से संतप्त एवं पथ-भ्रष्ट पुरुष को उचित मार्ग पर लाकर एवं उसके जीवन में सरमता का संचार करती हुई उसे महापुरुष बना देती है, जिससे फिर वे दोनों निरन्तर समृद्धि की सेवा में लीन रहते हैं, मतोप एवं सुख लेकर सबके दुःख को दूर करते हैं^३ और जगत का कल्याण करते हुए अखण्ड आनन्द का अनुभव करते हैं।^४ इस तरह कामायनी में नारी के कर्म-सौन्दर्य की ऐसी मनो-रम भाँकी प्रस्तुत की गई है कि सर्वत्र उसी का व्यक्तित्व महान् दिखाई देता है और वही मानव को पशुता से मानवता की ओर ले जाने वाली शिद्धि होती है।

सारांश यह है कि प्रसादजी ने कामायनी में रूप, भाव एवं कर्म तीनों प्रकार के सौन्दर्य का विधान किया है। इसके लिए उन्होंने सौन्दर्य के अन्तर्भाव्य भावों उपकरणों का प्रयोग किया है और उनके द्वारा सौन्दर्य की एक ऐसी चित्रण-प्रणाली को जन्म दिया है, जो युग की एक विनिष्ट प्रणाली बन गई है। इसी प्रणाली के कारण आज छायावाद के युग को सौन्दर्य-चित्रण का भी युग कह

१—कामायनी, पृ० १४१, १४६-१४९।

२—वही, पृ० १४३।

३—वही, पृ० २१४-२२२।

४—वही, पृ० २२२।

संगते हैं, क्योंकि मानव के अन्तर्वाह्य जीवन सम्बन्धी जितने सजीव चित्र इस युग में अंकित हुए हैं, उतने हिन्दी साहित्य के किसी भी युग में मिलना कठिन है। साथ ही जबकि कामायनी इस छायावादी युग की प्रतिनिधि रचना है, तो इसमें तत्कालीन पद्धति पर सौन्दर्य-चित्रों की बहुलता का होना भी स्वाभाविक है। यही कारण है कि कामायनी में सौन्दर्य-चित्र अधिक मिलते हैं, जिनमें प्रसादजी के सौन्दर्य विधान की निपुणता एवं बारीकी के दर्शन होते हैं।

सौन्दर्य और रस—पादचार्य सौन्दर्य-शास्त्रियों ने सौन्दर्य में प्रसन्नता एवं आनन्दानुभूति का जैसा वर्णन किया है, वंसा ही वर्णन हमारे यहाँ रस के अन्तर्गत मिलता है और रस को यहाँ स्वयं आनन्द-स्वरूप ही माना है। इसके साथ ही क्रोचे ने सौन्दर्य-जन्य आनन्द को दो भागों में विभक्त किया है—शुद्ध आनन्द और मिश्रित आनन्द। काव्य, चित्र आदि से शुद्ध आनन्द की प्राप्ति होती है और नाटकों से मिश्रित आनन्द मिलता है।^१ इससे सिद्ध है कि सौन्दर्य के आनन्द में कला का आनन्द भी सम्मिलित है। यह बात डा० बामुदेवधरण अग्रवाल ने भी स्वीकार की है कि 'चतुर शिल्पी जिस पाषाण-खड्ग को अपने कौशल से छू देता है वही सौन्दर्य का प्रतीक बन जाता है और उसी में से रस का अक्षय स्रोत फूट निकलता है।'^२ इस तरह सौन्दर्य-जन्य आनन्दानुभूति तथा कलागत आनन्दानुभूति या रस में समानता प्रतीत होती है। परन्तु सौन्दर्य और रस की एक-ही प्रकृति होते हुए भी उनमें थोड़ा अन्तर है। रस अपनी विभाव, अनुभाव, संचारी आदि सामग्री पर आधारित है, जिनमें विभाव-यक्ष मुख्य है। रस नौ भागों में बँटा है, जिनमें शृंगार को मुख्यता दी गई है, किन्तु अन्य रस भी अपना महत्व रखते हैं। सौन्दर्य का सम्बन्ध केवल शृंगार के रस के आलम्बनों से ही है। शृंगार के आलम्बनों में तथा उनके वर्णन करने वाले काव्यों में माधुर्य-गुण की प्रधानता रहती है। भारतीय दृष्टिकोण से माधुर्य को ही सौन्दर्य का परिणामक कहा जा सकता है। माधुर्य की परिभाषा में कहा भी गया है कि जा गुण चित्त को द्रवीभूत करके आह्लादमय बनाता है, उसे माधुर्य कहते हैं।^३ सौन्दर्य में भी चित्त को द्रवीभूत करने का गुण होता है। साथ ही शृंगार रस के स्थायी भाव रति में भी मन का उसके अनुकूल अर्थ में प्रेमाद्र या द्रवीभूत होना बतलाया गया है।^४ इस तरह मन की

१—Theory of Aesthetic, p 131

२—कला और सङ्कृति, पृ० २१६।

३—चित्तद्रवीभावमयोऽह्लादो माधुर्यमव्ययम्।—साहित्यदर्पण ८।३

४—रतिमनोऽनुभूतोऽर्थे मनस प्रपणयितम्।—साहित्यदर्पण ३।१८४

अनुकूलता या चित्त के द्रवीभूत होने का जो लक्षण रसि में मिलता है, वही सौन्दर्य या माधुर्य में भी प्राप्त हो जाता है। अतः अन्य सभी रसों की अपेक्षा केवल शृंगार रस और सौन्दर्य एक समान प्रतीत होते हैं।

शृंगार रस में भी सौन्दर्य का सम्बन्ध केवल उसके आलम्बन विभाव से होने के कारण सौन्दर्य कला का बाह्य पक्ष सिद्ध होता है। वैसे प्रत्येक कला का सम्बन्ध रस से है और जो बात कला के लिए कही जा सकती है वही बात व्यापक सौन्दर्य के लिए भी कही जा सकती है, जिसमें प्राकृतिक और मानसिक सौन्दर्य भी आजाते हैं। इतना होने पर भी सौन्दर्य कला का बाह्य शरीर है और रस उसकी आत्मा है। सौन्दर्य में केवल नेत्रेन्द्रिय की सहायता ली जाती है, जबकि रस का सम्बन्ध हृदय से है। यदि सौन्दर्य पुष्प है, तो रस उसका आह्लादमय सौरभ है। परन्तु पाश्चात्य विद्वानों की दृष्टि केवल कला के बाह्य पक्ष की ओर ही रही, जबकि भारतीय विद्वानों ने उसके अन्तर्गत् में प्रवेश करके कला के वास्तविक स्वरूप को जानने की भी चेष्टा की। यही कारण है कि पाश्चात्य सौन्दर्यानुभूति एवं प्राच्य रसानुभूति में एकता होने पर भी पर्याप्त अन्तर दिखाई देता है। पश्चिम की सौन्दर्यानुभूति में रजोगुण की प्रधानता है, जबकि रसानुभूति सत्वगुण-प्रधान है। एक में आनन्द की अनुभूति आनुषंगिक है, परन्तु दूसरी स्वयं आनन्दस्वरूप ही है।^१ इतना ही नहीं, पश्चिम में सौन्दर्यानुभूति की भौतिक एवं आध्यात्मिक व्याख्या होने पर भी वह ब्रह्मानन्द के सम-कक्ष नहीं ठहराई जा सकी है, जबकि भारतीय विद्वानों ने “रसो वै सः”^२ कहकर रस को ही ब्रह्म मान लिया है और इसी कारण रसानुभूति भी यहाँ ब्रह्मानन्द की अनुभूति के समकक्ष मानी जाती है।

वस्तु और रस का सतुल्य—काव्य के क्षेत्र में शब्द, अर्थ तथा रस तीनों संगुम्भित रहते हैं। राजशेखर ने ठीक ही लिखा है कि शब्द और अर्थ काव्य के शरीर हैं और रस उसकी आत्मा है।^३ शब्द और अर्थ का सम्बन्ध काव्य की वस्तु में होता है, क्योंकि शार्ङ्गक शब्दों के समूह में ही कविता की वस्तु का निर्माण होता है, निरर्थक शब्दों में नहीं। इसके साथ ही जब काव्य की आत्मा रस है, तब काव्य का मारा ढाँचा या वस्तु-विधान भी रस की दृष्टि से ही होना उचित है और उमंग आने वाले गुण, रीति, अलंकारादि की योजना भी रसानुसृत ही उपयुक्त होती है। साहित्यदर्पणकार ने इसी कारण लिखा भी है कि रसात्मक वाक्य ही काव्य है, दोष उभयक अपकर्ष करने वाले

१—वक्रोक्ति और श्रमिथ्यजना, पृ० १६७। २—तत्तिरोयोपनिषद् २।७

३—काव्य-मीमांसा, पृ० १४।

हैं तथा गुण, अलंकार एवं रीति उनके उत्कृष्ट विधायक होने हैं ।^१ इस प्रकार वस्तु में क्या गुण, क्या अलंकार और क्या रीति एवं वक्रोक्ति—सभी का विधान रस को ध्यान में रखकर होना ठीक है । इतना ही नहीं, आचार्यों ने जिन दोषों की कल्पना की है उनमें भी रस का ध्यान रखा गया है और रस का अपवर्ण करने वाली या रस में बाधक वस्तुओं को ही प्रायः दोष कहकर पुकारा गया है ।^२

अतः काव्य की वस्तु में मनुष्य स्थापित करने के लिए अथवा उसका काव्य में उचित विधान करने के लिए कवि को रस पर ध्यान देना सर्वथा अपेक्षित है । जब रस काव्य की आत्मा है, तब आत्मा को छोड़कर यदि काव्य-वस्तु का विधान किया जायगा अथवा उस आत्मा की ओर ध्यान न देकर बाह्य आकार-प्रकार में ही केवल सौन्दर्य-योजन का प्रयत्न किया जावेगा, तो वह रचना निर्जीव होगी, उसमें रस के बिना मजबूती नहीं आ सकती और वह सहृदयों के हृदय को भी अपनी ओर आकृष्ट करने में सफल नहीं हो सकती । हमारे यहाँ तो रस ही सौन्दर्यानुभूति का माधन माना गया है और रस-धूम्र किसी भी रचना को काव्य कहने में भी मजबूर रहा है ।^३ अतः वस्तु के लिए रस की अत्यन्त आवश्यकता है, विशेषकर प्रबन्ध-काव्य की वस्तु का विधान तो रस की नींव पर ही होता है, तभी वह रचना मरम और आह्लादकारिणी होती है । यह माना कि काव्य-वस्तु में एक क्या रहनी चाहिए उसमें जहाँ-तहाँ आलंकारिक वर्णन भी होने चाहिए, वृत्तों की भी सुन्दर योजना होनी चाहिए, रीति एवं गुणों का भी उचित उपयोग होना चाहिए और उक्तियों का भी कौशल रहना चाहिए, परन्तु रस का ध्यान न रखकर यदि उपर्युक्त सभी बातों की योजना की जायगी, तो वह रचना चमत्कारिक भले ही हो जाय, मरम न होगी, शौनूहलवर्द्धक भले ही हो जाय, आह्लादकारिणी न होगी और शब्द-सौन्दर्य में ओत-प्रोत भले ही हो, किन्तु अर्थ-सौन्दर्य में हीन होगी । इसलिए क्या-वस्तु की सफल योजना के लिए रस के मनुष्य स्वरूप का होना अत्यन्त आवश्यक है । आचार्य शुक्ल ने भी काव्य और मूर्ति का भेद बनताने हुए मरम और रसहीन काव्य-वस्तु की ओर स्पष्ट मनेत्र किया है । उनका कहना है कि—“जो उक्ति हृदय में कोई भाव जागृति करे या उसे प्रभूत वस्तु या तथ्य की

१—वाचस्पत्यं रसात्मकं काव्यं शेषास्तस्यावश्यकं ।

उत्कर्षं हेतवः प्रोक्ता गुणानङ्काररीत्य ॥—साहित्यदर्पण १।३-४

२—रमापवर्णका दोषा ।—साहित्यदर्पण ७।१

३—नहि तच्छून्यं काव्यं किञ्चिदस्ति ।—रत्नमाला ४:

मार्मिक भावना में लीन करदे वह तो है काव्य और जो उक्ति केवल कथन के ढग के अनुष्ठेपन, रचना-वैचित्र्य, चमत्कार, कवि के धर्म या निपुणता के विचार में ही प्रवृत्त करे वह है सूक्ति।”^१ इस प्रकार वस्तु के भ्रम विधान के लिए उसमें रस का सन्तुलित स्वरूप रहना अनिवार्य है। अलंकारादि में बाह्य सौन्दर्य की ही मृष्टि हो सकती है, किन्तु आन्तरिक सौन्दर्य का मृजन रम द्वारा होता है और जिस रचना में रस की ओर कवि की सन्तुलित दृष्टि रहनी है वही रचना सफल एवं उत्कृष्ट मानी जाती है।

नूतन काव्य-धारा में रस की स्थिति—काव्य में रम की अपरिहार्य सत्ता का विवेचन करने के उपरान्त अब देखना यह है कि आधुनिक नूतन काव्य-धारा में रस की क्या स्थिति है और आजकल के कवि कहां तक रस पर ध्यान देते हैं। कहने की आवश्यकता नहीं कि आजकल पाश्चात्य विचारों के प्रभाव से कवियों का ध्यान रस की ओर उतना नहीं है जितना कि स्वानुभूति-निरूपण, शरित्र-चित्रण, सौन्दर्य-वर्णन आदि की ओर दिखाई देता है। आजकल प्रायः ऐसे विचार फैल रहे हैं कि ‘रस-सिद्धान्त कोई बदल वस्तु नहीं है, जीवन की धारामें एक-दूसरे से ऐसी मिली-जुली हैं कि नौ रसों की भेड़ बाँधकर उन्हें अपने मन के मुताबिक नहीं गढ़ाया जा सकता।’ यह रस-परिपाटी जीवित कविता की गति में बाधक होती है। वह अवरोध है और एकमात्र राजाश्रित कवियों की बनाई हुई है। वह आदि-कवि के काव्य में नहीं मिलती। नहीं बाद की मिलती। यदि रस काव्य की आत्मा होता, तो वह सबकी कविता में मिलता, इत्यादि।^२ इन सभी आक्षेपों का उचित एवं उपयुक्त उत्तर देते हुए पं० राम-वहिन मिश्र ने लिखा है कि ‘रम की सत्ता नौ होना ही आवश्यक नहीं है, अन्य भाव भी रस की कोटि तक पहुँच सकते हैं और वह स्वयं नौ स्थान पर ग्यारह रसों को मान कर चले हैं। साथ ही उनका मत है कि रम का सिद्धान्त राजाश्रित कवियों का बनाया हुआ नहीं है, वह दो हजार बरस से भी ऊपर की चीज है। रस कविता के लिए कभी बाधक नहीं होता, क्योंकि यहाँ तो आचार्यों ने काव्य की तीन श्रेणियाँ मानी हैं—उत्तम, मध्यम और अधम। जो रसहीन रचनाएँ हैं, वे मध्यम तथा अधम कोटि में आती हैं और सरस रचनाओं को उत्तम कहा जाता है। इतना ही नहीं, मूक्तियाँ भी कविता ही मानी जाती हैं।’^३

१—चिन्तामणि, भाग १, पृ० २३४।

२—काव्यदर्पण, भूमिका, पृ० ३-१३।

३—काव्यदर्पण, भूमिका, पृ० ५-१४।

इनके अतिरिक्त श्री नन्ददुतारे बाजपेयी ने छायावादी युग की कविता का विश्लेषण करते हुए लिखा है कि इस कविता में 'काव्य-कल्पना और रस-संकेतो में वास्तविक अनुभूति का योग रहता है। यह अनुभूति ही इस युग की प्रेरणा-शक्ति है। इसी अनुभूति के आधार पर रस-सिद्धान्त की सृष्टि हुई है और उसके उपादान—विभाव, अनुभाव, संचारी भाव आदि निश्चित किए गए हैं।^१ यही बात डा० मनोरथ मिश्र ने भी स्वीकार की है कि आजकल का कवि जिस अनुभूति को कविता का अनिवार्य अंग मानता है या उसे आत्मा कहता है वह भाव या रस-सम्प्रदाय की ही वस्तु है।^२ इतना अवश्य है कि आधुनिक कविता में प्रगीत-मुक्तकों की प्रधानता है और उन कविताओं में स्वानुभूति-निरूपण की ओर अधिक ध्यान देने के कारण रस का पूर्ण परिपाक नहीं दिखाई देता। प्रायः उन प्रगीत-मुक्तकों में रसाभास, भावाभास, भविष्यन्ति, भाषोदय, भाव-संधि और भाव-वाचकता की ही व्यञ्जना अधिक मिलती है, जबकि मुक्तकों एवं प्रबन्ध-काव्यों में विभाव, अनुभाव, संचारी तथा स्थायी भावों से युक्त रसानुभूति के भी दर्शन होते हैं।^३

मराराम यह है कि अले ही आधुनिक कवि रस की ओर ध्यान देकर कविता नहीं लिखते, फिर भी उन कविताओं में जिन मनोभावों का वर्णन होता है, उनमें यदि कोई भाव अपनी परिपक्वतावस्था तक नहीं पहुँचता अर्थात् उसमें आसम्बन्ध-उद्दीपन विभावों, संचारी भावों या अनुभावों का मध्यम निरूपण नहीं होता, तो भी केवल भाव-व्यञ्जना के कारण ही वे कविताएँ भाव की कोटि में तो आ ही जाती हैं और यह भी रस की एक निम्न कोटि है। अतः आधुनिक कविता में स्वानुभूति की तीव्रता होने के कारण यह कहना सर्वथा अनुचित है कि उसमें रस-सिद्धान्त का पालन नहीं होना अथवा यह कहना भी समीचीन नहीं है कि आधुनिक कविता में रस-सिद्धान्त की सर्वथा अवहेलना की जाती है।

नूतन रस-धारा में कामायनी का स्थान—उपर्युक्त विवेचन से यह तो स्पष्ट है कि आधुनिक युग में छायावाद के अन्तर्गत जितनी स्वानुभूति-निरूपणी प्रगीत-मुक्तक कविताएँ आती हैं, उनमें केवल भावों का ही वर्णन होता है और रस का पूर्ण परिपक्वतावस्था के दर्शन नहीं होते। परन्तु कामायनी काव्य प्रगीत-मुक्तक नहीं है। यह एक प्रवर्धात्मक काव्य है। यह दूसरी बात है कि इसमें भी

१—आधुनिक साहित्य, पृ० १०।

२—हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास, पृ० ४१०।

३—छायावाद-युग, पृ० २३४।

'इड़ा' आदि सर्गों में प्रगीत-मुक्तक जैसे कुछ स्थान मिल जाते हैं और वहाँ पर केवल भावों के ही वर्णन मिलते हैं, फिर भी एक महाकाव्य होने के नाते इसमें रसों की पूर्ण परिपक्वता-स्था के भी दर्शन होते हैं जिसका विस्तृत उल्लेख इसी प्रकरण के अन्तर्गत पहले किया जा चुका है।^१ इतना अवश्य है कि आधुनिक युग की विशिष्ट प्रणाली को अपनाने के कारण जहाँ कामायनी में अंधकार और एवन को आलिंगन करते हुए,^२ घरा बधू को संकुचित बैठे हुए तथा एँठकर मान करते हुए,^३ रजनी को झूँघट उठाकर मुस्कराते हुए^४ तथा नदियों और पर्वतों को परस्पर गलबाही डालकर घूमते हुए सिखा है,^५ वहाँ पर शास्त्रीय दृष्टि से रसभास सिद्ध होता है, क्योंकि ऐसे स्थलों पर प्रकृति में चेतनता का आरोप करके प्राकृतिक वस्तुओं को रति-क्रीड़ा में निमग्न दिखाया गया है, जो कि अनौचित्य के अन्तर्गत आता है। परन्तु तनिक गहराई के साथ विचार किया जाय तो पता चलेगा कि उक्त औचित्य-अनौचित्य सम्बन्धी धारणा प्राचीन है। आधुनिक युग में सामंतयुगीन दृष्टि के बदल जाने और विज्ञान द्वारा नई दृष्टि मिल जाने से बहुत कुछ प्राचीन मान्यताएँ भी बदल चुकी हैं। अब प्रकृति में रति-क्रीड़ा का वर्णन करना अनुचित नहीं माना जाता और आधुनिक वैज्ञानिक तो पुष्पो एवं पेड़-पौधों में भी लिंग-भेद मानने लगे हैं। प्राचीन साहित्य-शास्त्र में प्रकृति के इन व्यापारों को रसभास सम्भवतः इसलिए कहा है कि ऐसे व्यापारों में चेतना के कार्य की प्रतीति नहीं होती। परन्तु आधुनिक कवि की दृष्टि में प्रकृति सजीव एवं सचेतन है। अतः उसके व्यापार भी मानवोपम होने हैं, भले ही वे रस की कोटि न आकर भावमात्र ही रहे।

निष्कर्ष यह है कि कामायनी में अपने युग के अन्तर्गत प्रचलित प्राचीन एवं नवीन अधिकांश सौन्दर्य एवं रस सम्बन्धी मान्यताओं के दर्शन होते हैं और

१—बेसिए, पृ० १५६।१६२।

२—तरल तिमिर से प्रलय एवन का होता आलिंगन प्रतिघात।

—चिन्ता सर्ग, पृ० १५।

३—तिथु सेज पर घरा बधू छब तनिक संकुचित बैठे सो,
प्रलय निशा को हसबस स्मृति में मान किए सो, एँठी सो।

—घाशा सर्ग, पृ० २४।

४—झूँघट उठा बेल मुसबपाती किसे ठिठकती सो घानी।

—घाशा सर्ग, पृ० ३६।

५—भ्रज-सता पड़ी सरिताओं की डीसों के पलें सनाप हुए।

—काम सर्ग, पृ० ७३।

प्रसाद जी ने काव्य के भाव एवं विभाव-दोनों पक्षों का बड़ी सफलता के साथ निरूपण किया है। भाव-पक्ष के अन्तर्गत कामायनी के भाव-सौन्दर्य एवं रसादि-पूर्ण वर्णन आ जाते हैं और विभाव-पक्ष में सौन्दर्य-चित्रण आता है। इस तरह कामायनी में आधुनिक युग की मान्यताओं का सुन्दर समन्वय मिलता है और कवि प्रसाद ने आदि मानव की कथा के सहारे अनुपम प्रेम एवं अलौकिक सौन्दर्य की जो रसात्मक भाँकी प्रस्तुत की है, उसी के आधार पर आज 'कामायनी' को अपने युग का प्रतिनिधि महाकाव्य कहा जा सकता है।

प्रकरण ४

२—कामायनी का काव्यत्व

कामायनी का कला-पक्ष

काव्य में शब्द-विधान सम्बन्धी विभिन्न मत—भाषा कवि की स्वानुभूति को सफलतापूर्वक अभिव्यक्त करने का सुन्दर माध्यम है, क्योंकि भाषा ही भाव एवं विचारों को बहान करके कवि की स्वानुभूति को उसके अन्तर्प्रदेश से बाह्य जगत में लाती है और अपनी अपूर्व क्षमता द्वारा उन्हें सर्वजन-मुलभ बनाती है। इस भाषा का स्वरूप पद, पदांशों, वाक्य या वाक्यांशों द्वारा निर्मित होता है और पद या वाक्य आदि का मूल आधार शब्द है। इस तरह भाषा के स्वरूप का निर्माण शब्द-समुच्चय द्वारा होता है और ये शब्द ही भाषाभिव्यक्ति के प्रमुख माधन हैं।^१ इसी कारण काव्य को मुख्यतः शब्द की मापना कहा गया है।^२

‘शब्द’ का धातुगत अर्थ आविष्कार करना या शब्द करना है।^३ यह शब्द अपनी साकेतिक ध्वनि द्वारा साधारणतया वस्तुओं का ज्ञान कराया करता है।^४ पंतजलि ने कहा भी है कि श्लोक में पदार्थ की प्रतीति कराने वाली ध्वनि को शब्द कहते हैं।^५ कुन्तक भी अन्य अनेक वाचकों के गृह्यते हुए भी विशिष्ट

१—साहित्यालोचन, पृ० ६३।

२—सिद्धान्त-कोमुदो, पृ० ४०२।

३—काव्यदर्पण-भूमिका, पृ० ४७।

४—महाभाष्य १।१।१।

अथवा अभिलिखित अर्थ के एकमात्र वाचक को शब्द कहते हैं।^१ आचार्य दश्री का मत है कि सम्यक् प्रयोग होने से यह शब्द वाचकेनु के समान हमारा सर्वार्थ सिद्ध करता है और दुष्प्रयुक्त होने से प्रयोक्ता की ही भूल्यता को प्रकट करता है।^२

अपेजी के विद्वान् वाल्टर पेटर ने भी लिखा है कि अनेक शब्दों के रहते हुए भी एक वस्तु, एक विचार के लिए एक ही शब्द उपयुक्त होता है।^३ हर्बर्ट रीड का भी यही विचार है कि कविता शब्दों में ही अभिव्यजित होती है और काव्य में शब्द ही मूर्तियों एवं विचारों का मकेत किया करते हैं।^४ और फ्रोचे का मत है कि कविता एक ओर तो शब्द की मूर्ति है और दूसरी ओर वह शब्दों के अर्थ की भी मूर्ति है।^५ भारतीय आचार्यों ने भी शब्द और अर्थ को वाच्य का शरीर कहा है।^६ अतः अर्थयुक्त शब्दों द्वारा ही काव्य का विधान होता है।

साधारणतया साहित्य-ग्रन्थों में शब्द तीन प्रकार के माने गये हैं—वाचक, लक्षक और व्यञ्जक। जो साक्षात् संकेतित अर्थ के बोधक होते हैं वे 'वाचक' कहलाते हैं, जो भुक्तार्थ के बोधक होने पर उससे भिन्न किसी अन्य अर्थ को लक्षित करते हैं वे 'लक्षक' होते हैं और व्यंग्यार्थ के द्योतक शब्दों को 'व्यञ्जक' कहते हैं।^७ इन तीनों प्रकार के शब्दों द्वारा ही काव्य का निर्माण होता है।

परन्तु काव्य के लिए कौंसा शब्द विधान अपेक्षित है, इसके बारे में विद्वानों के भिन्न भिन्न मत मिलते हैं। भरतमुनि का विचार है कि 'मूढ शब्दार्थ में रहित मृदुललित पदावली' ही सदैव काव्य के लिए शुभ होती है।^८ अग्निपुराण में लिखा है कि 'मक्षेप में अपने अजीष्ट अर्थ को प्रकट करने वाले वाक्यों से युक्त पदावली' ही काव्य के लिए अपेक्षित है।^९ इसके अनिरिक्त संस्कृत के अन्य आचार्य सार्धक शब्दों एवं रमात्मक वाक्यों द्वारा काव्य का निर्माण उचित बनाते हैं।^{१०}

१—धर्मोत्तरीवितम् १।६

२—काव्यादर्श १।६

३—Appreciation, p. 27

४—Collective Essays in Literary Criticism, p. 44.

५—Theory of Aesthetic, p. 171

६—काव्यालंकार १।१६, काव्यादर्श १।१०

७—काव्यदर्पण, पृ० २३-२७।

८—नाट्यशास्त्र १७।१२३

९—अग्निपुराण ३३।६-७

१०—काव्यालंकार १।१६, साहित्यदर्पण १।३

हिन्दी के आधुनिक आचार्यों में में पं० महावीरप्रसाद द्विवेदी का मत है कि काव्य की भाषा सरल-सुबोध होनी चाहिए, शब्दों का रूप व्याकरण-सम्मत अर्थात् शुद्ध होना चाहिए तथा रसानुरूप शब्दों का प्रयोग होना चाहिए।^१ आचार्य शुक्ल का विचार है कि कविता में साक्षात्, विशेष रूप-व्यापार-सूचक, नाद-सौन्दर्य से परिपूर्ण तथा व्यक्तियों के नामों के स्थान पर उनके रूप-गुण या कार्य-बोधक शब्दों का व्यवहार होना उचित है।^२ आचार्य श्यामसुन्दरदास का कथन है कि शब्दों के आधार पर ही उत्तम काव्य-रचना हो सकती है। अतः उत्तम काव्य के लिए शब्दों का उपयुक्त प्रयोग, शब्द-संघटन, भाषा की प्रौढ़ता, समीकृत वाक्य-रचना, अवधारणा का संस्थान आदि बातें अपेक्षित हैं।^३ साथ ही डा० मगीरथ मियर नवीन शब्दों, मुहावरों, प्रयोगों, लोकोक्तियों आदि को कवित्त के लिए आवश्यक बतलाते हैं।^४

पाश्चात्य विद्वानों में से अरस्तू का विचार है कि शब्द आठ प्रकार के होते हैं—लोक-प्रचलित (Current), अपरिचित (Strange), रूपकात्मक (Metaphorical), आलंकारिक (Ornamental), नव-निर्मित (Newly-coined), लम्बे (Lengthened), संक्षिप्त (Contracted) और परिवर्तित (Altered)।^५ इसके उपरान्त अरस्तू ने लिखा है कि वह रचना अत्यन्त स्पष्ट होती है, जिसमें लोक प्रचलित या उपयुक्त शब्दों का प्रयोग किया जाता है। परन्तु जिसमें अपरिचित, आलंकारिक, रूपकात्मक एवं लम्बे-लम्बे शब्दों का प्रयोग किया जाता है, वह रचना सर्वसाधारण की समझ में न आने वाली, कुछ गूढ़ एवं क्लिष्ट होती है। यदि औचित्य का ध्यान रख कर रूपकात्मक, लम्बे-लम्बे, अपरिचित आदि शब्दों का ही प्रयोग किया जाय तो इनसे भी रचना सुन्दर हो सकती है, परन्तु औचित्य का ध्यान न रखने पर ऐसे शब्दों का प्रयोग हास्यास्पद हो जाता है।^६ एवर ब्लोम्बी ने तो कविता में प्रयुक्त सुन्दर शब्दों की जादू का सा प्रभाव उलटने वाला बतलाया है और लिखा है कि वे केवल मोहित या आनन्दित ही नहीं करते, अपितु हमारे मस्तिष्क में एक ऐसी असा-

१—हिन्दी कविता में युगान्तर, पृ० ७१।

२—चिन्तामणि, भाग १, पृ० २३८-२४६।

३—साहित्यलोचन पृ० ३०८-३११।

४—हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास, पृ० ४११।

५—Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art by Butcher, p. 77.

६—वही, पृ० ८२-८३।

धारण जीवनी शक्ति का संचार करते हैं जिसके द्वारा हमें पदार्थों एवं पदार्थ-विषयक अन्य बातों का भी भली प्रकार परिचय मिल जाता है।^१ साथ ही ह्वेंटें रीड का मत है कि कविता में शब्द ही प्रधान है। अतः कवि को शब्दों की ध्वनि, उनके आकार-प्रकार, आदि का भली प्रकार ज्ञान होना चाहिए, क्योंकि शब्द कवि का सर्वस्व है और शब्दों का अर्थ ही काव्य का अर्थ होता है।^२

धार्मुनिक युग में छायावाद न एक विशेष क्रान्ति उत्पन्न की है। इसलिए खड़ी बोली का जो रूप प्रचलित था, उमम नवीनता उत्पन्न करते हुए छायावादी कवियों ने अपनी कविता के शब्द-विधान पर स्वयं अपने विचार प्रकट किए हैं। उनमें से कविवर पत न लिखा है कि—“प्रत्येक शब्द एक मकैन-भात, इस विश्व-व्यापी मगीत की अस्फुट झङ्कार-भात है। जिस प्रकार समय पदार्थ एक-दूसरे पर अवलम्बित है, ऋणानुबन्ध हैं, उसी प्रकार शब्द भी, य सब एक विराट् परिवार के प्राणी हैं। जिस प्रकार शब्द एक ओर व्याकरण के कठिन नियमों में बद्ध होते हैं, उसी प्रकार दूसरी ओर राग के आकाश में पक्षियों की तरह स्वतन्त्र भी होते हैं। प्रत्येक शब्द भाषा ही अपना अलग अर्थ रखता है, जैसे ‘हिलो’ से उठान, ‘सहर’ से सलिल के बहाव की कोमल-कम्पन, तरंग’ में सहरो के समूह का एक-दूसरे को घेरेना, उठकर गिर पडना, ‘बीबि’ में जैमे किरणों में बमबती, हवा के पलने में होने-हीसे झूझती हुई हँसमुख सहर्णियों का, ‘उमि’ में मधुर मुखरित हिलोरो का, ‘हिल्लोल-किल्लोल’ से ऊँची-ऊँची बाँहि उठाती हुई उत्पात-भूणें तरंगों का आभास मिलता है।”^३ इन प्रकार शब्द-विधान के लिए पत जी ने चार बातें आवश्यक बनलाई हैं—(१) शब्द के सम्बन्ध का ज्ञान होना, (२) शब्दों का व्याकरण सम्मत होना, (३) शब्दों का रागमय होना, और (४) प्रत्येक शब्द की आत्मा का ज्ञान होना। ये चारों बातें भाषा के स्वच्छन्द एवं स्वाभाविक प्रवाह के साथ-साथ अपनी परम्परागत विशेषताओं की भी धोतक हैं। कविवर निराला भी कविता के लिए ऐसी ही भाषा उपयुक्त समझते हैं, जिसका स्वाभाविक विकास अपने जातीय जीवन की दृढ़ नींव पर हुआ हो। आपने निम्ना भी है कि—“प्रकृति की स्वाभाविक चाल के आशय विरुद्ध तरफ भी जाय—शक्ति, आत्मिक और शक्ति की तरफ या सुलानुगमता, मृदुलता और छन्द-मापित्य की मरफ, यदि उनके साथ

१—The Idea of Great Poetry, p 18

२—Collective Essays in Literary Criticism, p 45.

३—मल्लिकार्जुन की भूमिका, पृ० १५-१७।

जातीय जीवन का भी सम्बन्ध है तो यह निश्चित रूप से कहा जायगा कि प्राण-शक्ति उस भाषा में है।”^१

इसके साथ ही प्रसादजी का मत है कि—“सूक्ष्म आभ्यन्तर भावों के व्यवहार में प्रचलित पद-योजना असफल रही। उनके लिए नवीन शैली, नया वाक्य-विन्यास आवश्यक था। हिन्दी में नवीन शब्दों की भूमिका स्पृहणीय आभ्यन्तर वर्णन के लिए प्रयुक्त होने लगी। शब्द-विन्यास में ऐसा पानी चढ़ा कि उसमें एक सड़प उत्पन्न करके सूक्ष्म अभिव्यक्ति का प्रयास किया गया।...” हम नये प्रकार की अभिव्यक्ति के लिए जिन नये शब्दों की योजना हुई, हिन्दी में पहले वे कम समझे जाते थे, किन्तु शब्दों में भिन्न प्रयोग से एक स्वतन्त्र अर्थ उत्पन्न करने की शक्ति है। समीप के शब्द भी उस शब्द-विशेष का नवीन अर्थ छोटन करने में सहायक होते हैं। अर्थ-बोध व्यवहार पर निर्भर करता है, शब्द-शास्त्र में पर्यायवाची तथा अनेकार्थवाची इसके प्रमाण हैं। इसी अर्थ-व्यवहार का माहात्म्य है कि कवि की वाणी में अभिधा से विलक्षण अर्थ साहित्य में मान्य हुए।”^२

प्रसादजी के उक्त कथन से उनकी शब्द-विन्यास सम्बन्धी धारणा का पता चल जाता है। वे नवीनता के प्रेमी थे और अपने युग में पूर्व-प्रचलित शब्दों को अपने सूक्ष्म आभ्यन्तर भावों के अनुकूल नहीं समझते थे। इसलिए उन्होंने नवीन सांसारिक पदावली को अपनाया और कविता के लिए शब्द की आत्मा का ज्ञान आवश्यक समझाया। इतना ही नहीं, शब्द के व्यावहारिक रूप की भी अवहेलना नहीं की और उसी शब्द के कुछ भिन्न प्रयोग द्वारा कविता में विलक्षण अभिव्यक्ति को जन्म दिया।

अतः उक्त सभी विद्वानों के शब्द-विधान सम्बन्धी विचारों का विश्लेषण करने के उपरान्त यही निष्कर्ष निकलता है कि आधुनिक काव्य के लिए भावा-नुकूल चित्रोपम शब्दों का चयन अपेक्षित है। वे शब्द सांसारिक एवं प्रतीकारमक भले ही हों, किन्तु लोक-रचि एवं लोक-व्यवहार से भिन्न न हों। उनमें नाद-मौन्दर्य एवं ध्वन्यात्मकता का रहना भी आवश्यक है। वे व्याकरण-सम्मत हों, तथा उनमें नवीन शब्दों के माय-माय मुहावरे, सोकोक्ति आदि का भी प्रयोग हो तो वे और भी रम्यात्मक बन सकते हैं।

कामायनी में शब्द-विधान

साधारणतः चित्रोपम शब्दों का प्रयोग—कामायनी में प्रसादजी ने प्रायः

१—प्रबन्ध-प्रतिमा, पृ० २७०।

२—काव्य और कला तथा अन्य निबंध, पृ० १२३-१२४।

अपनी धारणा के अनुसार अभिव्यक्ति की नूतन प्रणाली का प्रयोग किया है। यह महाकाव्य उनके भावों की प्रौढ़ अभिव्यक्ति है। अतः इसमें सभी प्रकार की प्रौढ़ता के दर्शन होते हैं। शब्द-चयन में भी कवि ने पर्याप्त प्रौढ़ता का परिचय दिया है और ढंटेने पर भी दो-चार पद ही ऐसे मिलेंगे जहाँ शिथिलता दिखाई दे, अन्यथा सर्वत्र सुगमपठित शब्द-योजना ही दृष्टिगोचर होती है। यही कारण है कि कामायनी की अधिकांश पदावली में भावानुबून चित्रोपम शब्दों का प्रयोग मिलता है। उदाहरण के लिए प्रारम्भिक 'चिन्ता' सर्ग में आए हुए प्रलय-वर्णन की ले सकते हैं —

हाहाकार हुआ कदमप कठिन कुलित होते थे चूर,
हुए दिगंत बधिर, भीषण रव बार-बार होता था क्रूर।
दिग्दाहो से धूम उठे, या जलधर उठे क्षितिज तट के,
सघन गगन में भीम प्रवम्पन ऊमा के चलते झटके।^१

यहाँ कवि ने शब्दों से ही प्रत्यक्ष की भयवर्त्ता, विजली की कड़क-टाहट, मेघों का गर्जन-तर्जन, हाहाकार एवं वरण-क्रन्दन आदि का अत्यन्त मजबूत चित्र अङ्कित किया है।

ऐसा ही एक और चित्र 'लज्जा' सर्ग से ले सकते हैं, जिसमें कवि ने भावा-नुबूल अपनी सरल, सरल एवं सरल भाषा का प्रयोग करते हुए लज्जा मनो-भाव का निरूपण किया है —

छूने में हिचक, देखने में पलकें आँखों पर झुकती हैं,
बलरव परिहास भरी गूँजें अघरो तब सहसा रक्त होती हैं।
सकेत कर रही रोमानी चुपचाप बरजती खड़ी रही,
भाषा बन मौँही की बाली रस्ता सी ज़म में पड़ी रही।^२

यहाँ कवि ने छूने में हिचक, पलकों का आँखों पर झुकना, बाएँ का ओठो तब बाहर ख जाना, रोमानी का बरजना आदि ऐसे वाक्यों का प्रयोग किया है, जो सरल एवं भाव-व्यञ्जक हैं तथा जिनमें भावों की मूर्तिमान करने की अपूर्व क्षमता है। इन शब्दों में चित्रोपमता का गुण सर्वत्र विद्यमान है।

सांज्ञिक एवं प्रतीकात्मक शब्द—छायावादी कवियों में प्रायः सांज्ञिक एवं प्रतीकात्मक शब्दों का प्रयोग सर्वोच्च स्थिति में है। इसका कारण यह है कि हृदय के सूक्ष्म मनोभावों एवं विशेष-विशेष रूप-व्यापारों का चित्रण करने में द्विवेदीवादीन गद्य-शैली समर्थ न थी, क्योंकि उसमें अभिधा-प्रधान स्थूल विचारों की ही व्यक्त किया जाता था, किन्तु छायावादी कवियों को जब अपने

सूक्ष्म भावों एवं विशेष-विशेष रूप-व्यापारों को व्यक्त करने की आवश्यकता हुई, तब वे लक्षणा एवं व्यञ्जना-शक्ति का आश्रय लेकर ऐसे शब्दों का प्रयोग करने लगे, जो उन भावों, रूपों एवं व्यापारों के प्रतीक बनकर सजीव चित्र प्रकट करने में समर्थ हो सकते थे। ये ही शब्द 'साक्षणिक' एवं 'प्रतीकात्मक' कहा-
साते हैं। कामायनी में भी ऐसे शब्दों की भरमार है। जैसे—

कुसुमित कुंजों में वे पुलकित प्रेमालिंगन हुए विलीन^१

मौन हुई हैं मूर्च्छित तानें और न सुन पड़ती अब बीन।^२

यहाँ प्रेमालिंगनों का विलीन होना अर्थात् कुंजों का प्रेमियों से दूग्न्य हो जाना है और मूर्च्छित तानों का मौन होना अर्थात् गाने-बजाने वालों के साथ-साथ संगीत-ध्वनि का समाप्त हो जाना है।

इसी प्रकार और भी कितने ही साक्षणिक प्रयोग कामायनी में मिलते हैं। जैसे, 'अनंत नीलिमा', 'आँख की भूख', 'सरल आकाश', 'शिथिल सुरभि', 'एकान्त कोलाहल', दीपका का स्वर', 'उज्ज्वल वरदान', 'मतवासी सुन्दरता' आदि।^३

प्रतीकात्मक शब्दों का प्रयोग भी कामायनी के अन्तर्गत अत्यधिक मिलता है। प्रतीक-विधान छायावाद की प्रमुख विशेषता है, क्योंकि प्रतीकात्मक शब्दों द्वारा जितनी सजीवता से किसी वस्तु को ध्वनित किया जाता है, उतना अन्य किसी प्रकार सम्भव नहीं। ये प्रतीकात्मक शब्द प्रायः बाहरी साहचर्य या साधर्म्य के आधार पर प्रयुक्त नहीं होते, अपितु आन्तरिक प्रभाव-साम्य के आधार पर कविता में अपनाए जाते हैं। जैसे :—

मधुमय वसंत जीवन बन के बहु अन्तरिक्ष की सहूरों में,

कब आये थे तुम छुपके से रजनी के पिछले पहरों में

क्या तुम्हें देखकर आते यो मतवाली कोयल बोली थी,

उस नीरवता में अकस्मात् कलियों ने आँखें खोली थी ?^१

यहाँ पर 'मधुमय वसंत' मादक जीवन का, 'रजनी का पिछला पहर' अर्थात् प्रभात-बेला किशोरावस्था की, 'मतवाली कोयल' सौन्दर्य की, और 'कलियाँ' प्रेम की प्रतीक हैं, क्योंकि प्रसादजी ने अपने इन प्रतीकों को चन्द्रगुप्त मादक में स्पष्ट भी कर दिया है—'अकस्मान् जीवन-कानन में एक राका रजनी की छाया

१—कामायनी, पृ० १०।

२—देखिए, कामायनी क्रमशः पृ०, ३०, ५१, ५५, ६३, ६४, ६७, १०२ और १०३।

३—कामायनी, पृ० ६३।

दीप्ति तरंग', 'यह क्या तम मे करता सन-सन', इत्यादि।^१ यहाँ आये हुए सभी शब्द अपनी ध्वनि से अपनी-अपनी वस्तु को अमिव्यञ्जित कर रहे हैं।

शब्दों के शुद्ध-अशुद्ध प्रयोग—कामायनी में प्रायः व्याकरण-सम्मत शुद्ध शब्द-प्रयोगों की ही बहुलता है। परन्तु कामायनी में कुछ शब्द-विधान सम्बन्धी विचित्रताएँ भी दिखाई देती हैं। कहीं तो प्रसादजी ने नादात्मक सौन्दर्य लाने के लिए तद्भव शब्दों का प्रयोग किया है, कहीं असावधानी या कविता के प्रापह से व्याकरण की दृष्टि से अशुद्ध शब्दों का प्रयोग किया है, कहीं परम्परागत एवं जनसाधारण में प्रचलित शब्दों को अपनाया है, कहीं कुछ विकृत शब्दों का भी प्रयोग किया है और एकाध विदेशी शब्द भी आगया है। इन शब्द-परिवर्तनों के दो प्रमुख कारण प्रतीत होते हैं—प्रथम तो वे शब्दों में कुछ परिवर्तन करके नई अर्थ-शक्ति भरने का प्रयत्न करते हैं। दूसरे, अपनी व्यक्तिगत रुचि के कारण भी उन्होंने ये परिवर्तन किए हैं। किन्तु व्याकरण सम्बन्धी भूलें अवश्य शोचनीय हैं।

(क) नादात्मक सौन्दर्य के कारण प्रयुक्त तद्भव शब्द—कामायनी में प्रसाद जी ने नादात्मक सौन्दर्य लाने के लिए तथा अपने प्रयोगों में कोमलता एवं मृणालता का संचार करने के लिए सड़ी बोली के कितने ही तत्सम शब्दों के स्थान पर तद्भव शब्दों का प्रयोग किया है। जैसे, उन्होंने स्पर्श के स्थान पर 'परस', नक्षत्र के स्थान पर 'नखत', किरणों के स्थान पर 'किरन', पीड़ा के स्थान पर 'पीर', प्राण के स्थान पर 'प्राव', स्थिर के स्थान पर 'थिर', सध्या के स्थान पर 'साँझ', परदेशी के स्थान पर 'परदेसी' लीदण के स्थान पर 'लीगा', स्वप्न के स्थान पर 'सपना' आदि।^२ इन शब्दों पर स्पष्ट ही वज्रभाषा का प्रभाव दिखाई देता है, क्योंकि वज्रभाषा में नाद-सौन्दर्य लाने के लिए इस तरह के कोमल एवं मृणाल शब्दों के प्रयोग की बहुलता मिलती है।

(ख) व्याकरण की दृष्टि से अशुद्ध प्रयोग—कामायनी में कुछ ऐसे शब्द-प्रयोग भी मिलते हैं, जो व्याकरण की दृष्टि से पूर्णतया अशुद्ध हैं और जिनके कारण काव्य-रचना में भी दोष आगया है। ये सभी वरान् व्युत्पत्ति-दोष अन्तर्गत आते हैं। जैसे :—

१. "एक मजीव तपस्या जैसे पतझड़ में कर वास रहा।"^३

१—देखिए, कामायनी क्रमशः पृ० ११, १४, १५, २०, २४६ और २४७।

२—देखिए, कामायनी क्रमशः पृ० ३६, ४०, ६७, ४१, ६४, १०६, १७६, १७८, २१० और ३४१।

३—कामायनी, पृ० ३३।

यहाँ पर 'तपस्या' शब्द स्त्रीलिंग है, परन्तु उसका प्रयोग पुल्लिंग के रूप में किया गया है ।

२. "शक्ति के विद्युत्करण, जो व्यस्त विवृत बिखरे हैं, हो निरुपाय समन्वय उसका करे समस्त विजयिनी मानवता हो जाय ।"^१

यहाँ पर 'शक्ति के विद्युत्करण' का प्रयोग बहुवचन में हुआ है । इसलिए दूसरे पद में 'उसका' शब्द के स्थान पर 'उनका' होना चाहिए ।

३. "सर्वत्र भर रहा है उनमें सदेहो की जाली क्या है ?"^२

यहाँ पर 'सदेहो की जाली' यह पूरा पद एक वचन में है । अतः 'उनमें' के स्थान पर एक वचन का 'उसमें' होना चाहिए ।

४. "अरे पुरोहित की आशा में कितने कष्ट सहे हो ।"^३

यह वाक्य अधुन है । यहाँ पर 'सहे हो' के स्थान पर 'सकते हो' होना चाहिए । वैसे यह बनारसी प्रयोग है ।

५. "जलती छाती की दाह रहो ।"^४

'दाह' शब्द पुल्लिंग है और प्रसादजी ने स्वयं पहले 'खेल रहा है दीप्त दाह'^५ लिखकर इसका पुल्लिंग में ही प्रयोग किया है परन्तु उक्त पद में 'छाती की दाह' के अन्तर्गत उसका स्त्रीलिंग में अधुन प्रयोग किया है ।

६. "सुल-दुल का मधुमय धून-छाँह ।"^६

यहाँ पर धून-छाँह स्त्रीलिंग है, अतः 'का' के स्थान पर 'की' होना चाहिए ।

(ग) परम्परागत साधारण स्त्रीवाचक शब्द—गँल, चोट, बकता, बयार, बासी, दाँव, पिछना पहर, बिछलन, भीमना, जाँचना, परदा, भाती, दुहरी, चैन, जटकाव, हिचकी, साल, बेरोक, डोकर, नन्ही, बुल्ला, बरजना, नौध, जमी, सुझा, डीह, पुमाल, पैंग, खुड़ी बरना, मर्राटा-मग्राटा, बाबला, लीव, टिछोली, परछाई, नालर इत्यादि ।^७

(घ) विवृत शब्द—प्रसादजी ने कुछ शब्दों को ललित, मधुर एवं प्रवाहपूर्ण बनाने के लिए विवृत भी किया है, परन्तु राजभाषा के कवियों की भाँति शब्दों की टाँग तोड़ने का कार्य नहीं किया है । विवृत शब्द इस प्रकार मिलते

१—जामाधनी, पृ० ५६ । २—वही, पृ० ६६ । ३—वही, पृ० २१८ ।

४—वही, पृ० २४२ । ५—वही, पृ० ७७ । ६—वही, पृ० २४१ ।

७—देखिए, जामाधनी कमल, पृ० २८, ३६, ३७, ५०, ५५, ५६, ६३, ६४, ६५, ६६, ७०, ७०, ७१, ८१, ८४, ८६, ८४, ८६, ८७, ८८, ८९, १०१, १०५, १११, १४५, १४६, १६७, १६६, २०५, २११, २५१, २६०, २६२ और २६३ ।

है :—निबल (निबल), मुसकान (मुस्कान), तीरे (तीर), पांखे (पंखड़ियाँ), ज्योतिमयी (ज्योतिमयी), ईर्षा (ईर्ष्या), आलस (आलस्य) आदि ।^१

(इ) अप्रचलित एवं नवनिर्मित शब्द—कामायनी में कुछ ऐसे भी शब्द मिलते हैं जिनको प्रसादजी ने अपने भावों को संक्षेप में व्यक्त करने के लिये नये रूप में दासा है और जो खड़ी-बोली की कविताओं में अप्रचलित प्रतीत होते हैं। जैसे—‘गुलाली’ (गुलाल के से रंग वाली), ‘विकस चली’ (विकास को प्राप्त हुई), ‘दिपती’ (दीप्तिमती होती), ‘अलगता’ (अलग करता), ‘सलील’ (सीसा सहित), ‘फुल्लाते’ (फूटी बात कहकर घोसा देते) आदि ।^२

(ख) विदेशी शब्द—सारी ‘कामायनी’ में बहुत शब्दों पर केवल एक ‘दाग’^३ शब्द ही ऐसा मिला है, जो फारसी का है, अपेक्षित शब्द प्रसादजी ने हिन्दी-संस्कृत भाषा के ही अपनाए हैं।

लोकोक्ति एवं मुहावरों का प्रयोग—प्रसादजी ने कामायनी को सरस एवं मधुर बनाने के लिए लोक-प्रचलित लोकोक्तियों एवं मुहावरों का प्रयोग भी किया है। कामायनी में ये लोकोक्तियाँ एवं मुहावरे भावों की अभिव्यञ्जना में बड़े ही सफल सिद्ध हुए हैं और सर्वत्र काव्य के उक्ति-वैचित्र्य एवं अर्थ-भाभीर्य की वृद्धि में सहायक प्रतीत होते हैं। कामायनी में जिन लोकोक्तियों एवं मुहावरों का प्रयोग हुआ है, उनमें से कुछ ये हैं—‘किन्नी बात का खटका न रहना, अन्धेर मचना, जीवन का दाँव हार बैठना, प्रत्यक्ष का सपना बन जाना, ठोकर लगना, तिल का ताड़ बनाना, सुख की बीन बजाना, गरल को अमृत बनाना, मुँह मोड़ना, मुल में रक्त लग जाना, होड़ लगाना, पय-पय में भटकना, काँटों के साथ फूलों का मिलना, दिन आना या दिन फिरना, छाती का जलना, चौकड़ी भरना, पाप का अपने मुल से स्वयं पुकार उठना, सरदि भरना, मग्राटा खींचना, मिलने को केरा डालना, रोंगटे खड़े हो जाना, हाथ से तीर का छूट जाना, अन्धकार में दौड़ लगाना’ आदि ।^४

१—देखिए, कामायनी क्रमशः पृ० २५, २६, ३४, ३५, ७७, ८५ और ७२।

२—देखिए, कामायनी क्रमशः पृ० ७५, ७६, ६७, १३६, १४३ और २७२।

३—कामायनी, भाषा सार, पृ० ४०।

४—देखिए, कामायनी क्रमशः पृ० २४, ३६, ५५, ६८, १०२, ११०, ११२, १२४, १३३, १३६, १५८, १६०, १६३, १६६, १७७, १७६, १८६, २०५, २०५, २११, २१५, २४८, और २६७।

सारा यह है कि प्रसादजी ने कामायनी के अन्तर्गत सही बोली के लोक-प्रचलित शब्दों, मुहावरों, मौखिकियों आदि के साथ-साथ सूक्ष्म आभ्यन्तर भावों को व्यक्त करने वाले कुछ नवीन लाक्षणिक एवं प्रतीकात्मक शब्दों को भी अपनाया है, जिनका अनुशीलन करने पर यही ज्ञात होता है कि प्रसादजी शब्द की अन्तरात्मा में प्रवेश करने के उपरान्त शब्दों का प्रयोग करते हैं और उनके द्वारा एक ऐसी चित्रमयी भाषा बना देते हैं, जिसमें भावों के निरूपण की अपूर्व समता दिखाई देती है और जो भावों के सजीव चित्र अंकित कर देती है। प्रसादजी को कुछ शब्द अधिक प्रिय हैं और उनका प्रयोग कामायनी में अत्यधिक मिलता है। उनमें से 'सुन्दर', 'मधुर', 'मधुर', 'मधुरतम' शब्द अपेक्षाकृत अधिक प्रयुक्त हुए हैं। इनके फलस्वरूप कामायनी में सभी कुछ सुन्दर एवं मधुर बन गया है और इसी कारण यहाँ सयोग-वियोग, रात-दिन, राग-स्वर, नाद-मान, मौनता-बलरव, सभी कुछ सुन्दर, मधुर एवं मधुरतम हैं। वही-वही पाठक इन मधुर शब्दों से ऊब भी जाता है। फिर भी कामायनी का शब्द-विधान अत्यन्त प्रौढ़, सरस एवं सजीव है। यहाँ शब्दों के प्रयोग में भावानुकूलता का ध्यान अधिक रखा गया है और शब्द-विधान में अधिक न्यूनता एवं शिथिलता के दर्शन नहीं होते।

स्वर विधान—संगीत में जो स्थान लय का है वही स्थान कविता में स्वर का है। व्याकरण में स्वर ने तात्पर्य एक प्रकार के ऐसे वर्णों में होता है, जो कोमल होते हैं तथा जिनकी सहायता से व्यंजनों का उच्चारण किया जाता है, इसी कारण काव्य में वर्ण-मैत्री के लिए जो विधान किया जाता है उसमें स्वरों का बहुत-बहुत हाथ रहता है। परन्तु काव्य में व्यंजना की जो समतुल्य योजना होनी है, वह अनुप्रास अलंकार के अन्तर्गत आती है और स्वर-विधान स्वरों की एकता, समता तथा ध्वनि-आम्य पर अधिक बल देता है। अतः अनुप्रास अलंकार और स्वर-विधान में पर्याप्त अन्तर है।

भारतीय वाङ्मय के अन्तर्गत अत्यन्त प्राचीन काल में भी स्वर का अत्यधिक महत्त्व रहा है। वेदों में तो स्वरों की ही एकमात्र प्रमुखता स्वीकार की गई है, क्योंकि स्वर की विधि गृहबटी में ही वही मन्त्रों के अर्थ वदल जाते हैं, तथा मन्त्र वेद-मन्त्रों का उच्चारण ही असीष्ट एवं प्रदान करना है। आज भी जिस समय मन्त्र वेद-मन्त्रों का समवेन रूप में उच्चारण होता है, उस समय भारी द्वारा अमृत वर्षा होती हुई प्रतीत होती है। प्राचीन काल में इन स्वर-विधान की शिक्षा के लिए ही शाक्य मुनि ने पद-पाठ की गीति

चलाई थी, जिसमें वैदिक स्वरों का विधिवत् अध्ययन करना पड़ता था ।^१

स्वर-विधान का विशेष सम्बन्ध काव्यगत पदों में स-स्वर शब्दों की स्थापना से है । काव्य में प्रायः ऐसे शब्दों का रखना अधिक सुन्दर माना जाता है, जिनकी ध्वनि कानों को मधुर एवं सुखदायक प्रतीत होती है और जो रमानुकूल होने के कारण कानों में प्रवेश करते ही हठात् हृदय पर अपना अधिकार कर लेते हैं । अरस्तू ने स्वर-विधान सम्बन्धी इसी वैशिष्ट्य को जानकर अपने 'प्रोब्लम्स' (Problems) नामक ग्रन्थ में लिखा है कि 'शब्दों की अपेक्षा शब्दों की ध्वनि या उनके स्वर एक प्रकार का नैतिक गुण रहता है ।'^२ इसका कारण यह है कि शब्द-ध्वनि एकदम जाकर अपना निकट सम्बन्ध आत्मा से स्थापित कर लेती है और प्रत्येक स्वर हृदय में हलचल उत्पन्न करता हुआ सा प्रतीत होता है ।^३ यही कारण है कि धीरे-धीरे कवि भी स्वर या ध्वनि को कविता में सबसे अधिक महत्वशाली समझते हैं और वे विचारों एवं भावों की अपेक्षा स्वर-विधान को काव्य का प्रमुख एवं अनिवार्य अंग मानते हैं ।^४

हिन्दी के आधुनिक कवि पन्न का भी यही विचार है कि 'कविता के शब्द स-स्वर होने चाहिए, जो बोलते ही, नेत्र की तरह जिनके रस की मधुर-सालिमा भीतर न समा सकने के कारण बाहर झनक पड़े, जो अपने भाव को अपनी ही ध्वनि में आँखों के सामने चित्रित कर सकें, जो झंकार में चित्र, चित्र में झंकार हो, जिनका भाव-मंगीत विद्युत् धारा की तरह रो-रोम में प्रवाहित हो सके ।' हमी को आपने धिक्-राग कहा है और बतसाया है कि 'काव्य-मंगीत के मूल-तन्तु स्वर हैं, न कि व्यंजन । जिस प्रकार मिठार में राग का रूप प्रकट करने के लिए केवल स्वर के तार पर ही कर्-संचालन किया जाता है और शेष तार केवल स्वर-पूर्ति के लिए, मुख्य तार को सहायता देने के लिए झकृत किये जाते हैं, उसी प्रकार कविता में भी भावना का रूप स्वरों के सम्मिश्रण, उनकी यथोचित मंत्री पर ही निर्भर रहता है ।'^५

प्रसादजी भी कविता को एक ऐसा वर्णमय चित्र बतलाते हैं, जो "स्वर्गमय भाव-पूर्ण संगीत गाया करता है ।"^६ यह वर्णमय चित्र मधु प्रभावोत्पादक होता

१—भाषा-विज्ञान—डा० श्यामसुन्दरदास, पृ० ५, १६२ ।

२—Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art, p 131.

३—वही, पृ० १३२ ।

४—वही, पृ० १३२ ।

५—पल्लव की भूमिका, पृ० १७-२७ ।

६—इकदगुप्त, पृ० २१ ।

है, बोल सकता है और इसमें मगीत की योजना हो सकती है ।^१ अतः प्रसाद जो कविता के अन्तर्गत ऐसे स्वर-विधान को महत्व देते हैं, जिसमें भाव-पूर्ण मगीत गाने की क्षमता हो, जो काव्य में मगीत तथा मगीत में काव्य की रचना करने में समर्थ हो और जो 'चित्रराग' के निर्माण में भी पूर्ण सहायक हो ।

साधारणतया हिन्दी में आजकल गद्य और पद्य एक ही खड़ी बोली भाषा में लिख जाते हैं, किन्तु उनका भेद भी बहुत कुछ स्वर-विधान पर ही निर्भर है, क्योंकि गद्य में तो इसकी कोई आवश्यकता नहीं होती, जबकि पद्य बिना स्वर-विधान के सुख रखा एक नीरस प्रतीत होता है । पद्य में मरसता लाने के लिए ही भारतीय साहित्य-शास्त्र में तीन वृत्तियों की कल्पना की गई है, जो उपनागरिका, परया और कोमला कहलाती हैं । इनमें से उपनागरिका वृत्ति में सानुस्वार वर्यों की योजना की जाती है, परया वृत्ति में कुछ कठोर एवं समुक्त वर्यों की बहुलता होती है और कोमला में प्रसाद-गुण वाले सरस-कोमल वर्यों का समावेश रहता है ।^२

सारारा यह है कि कविता के स्वर-विधान के लिए स्वर-मंत्रों, रसानुकूल वृत्तियों की योजना, अनुप्रासादि अलंकारों की अपेक्षा शब्दों की आन्तरिक स्वर-लहरी या चित्र-राग आदि का होना अपेक्षित । वैसे तो नाद-मौन्दर्य एवं ध्वन्यात्मकता का सम्बन्ध भी स्वर-विधान से दिखाई देता है, परन्तु इनका सम्बन्ध कविता को बाह्य ममता से है, जबकि स्वर-मंत्रों आदि का सम्बन्ध कविता के आन्तरिक साम्य में है । अतः नाद-मौन्दर्य एवं ध्वन्यात्मकता को स्वर-विधान के अन्तर्गत स्वीकार नहीं किया जाता ।

कामायनी में स्वर-विधान

स्वर-मंत्रों—उपयुक्त विवेचन के आधार पर जब कामायनी का अनुशीलन किया जाता है, तब पता चलता है कि प्रसादजी ने स्वर्गीय मगीत उत्पन्न करने के लिए कामायनी में स्वर-विधान की ओर भी पर्याप्त ध्यान दिया है और स्वरो के संयोग में कामायनी काव्य को इतना मरम एवं मधुर बनाने का प्रयत्न किया है कि भले ही किसी पाठक या श्रोता को कामायनी के पद्यों का पद्य प्रतीत न हो, परन्तु उन पद्यों को सुनकर ही वह फिर हिताने लग जायेगा तथा उसका हृदय आनन्द-विभोर होकर बार-बार उसे सुनने की आकांक्षा प्रकट करेगा । इस मरसता एवं माधुर्य का प्रमुख कारण यह है कि कामायनी काव्य में स्वर-मंत्रों की ओर

१—इन्द्र, कला २, विरल १, आचल मुक्ता ७, स० १६६७, पृ० २० ।

२—काव्यदर्पण, पृ० ४४७-४४८ ।

अधिक ध्यान दिया गया है। कामायनी के अधिकांश स्थलों पर हमें स्वर-मैत्री के सुन्दर उदाहरण मिल जाते हैं, जिनमें से कुछ उदाहरण नीचे दिये जाते हैं—

१. हिमगिरि के उत्तुंग शिखर पर बैठ झिला की झील छौंह ।^१

यहाँ ह्रस्व 'इ' स्वर ने पंक्ति में अद्भुत स्वर-मैत्री उत्पन्न की है।

२. दूर-दूर तक विस्तृत था हिम स्तब्ध उसी के हृदय समान ।^२

यहाँ पर 'ऊ' अपने प्लुत स्वर द्वारा हिम के विस्तार की सूचना दे रहा है।

३. ग्रह पथ के आलोक वृत्त से काल जाल तनता अपना ।^३

यहाँ पर दीर्घ 'आ' अपने ध्वनिसाम्य द्वारा विस्तृत जाल को तानता हुआ सा प्रतीत हो रहा है।

४. जिनमें समीर छनता-छनता बनता है प्राणों की छाया ।^४

यहाँ पर अनुनासिक ध्वनि के साथ दीर्घ 'आ' समीर के छन-छन कर आने की क्रिया का संकेत कर रहा है।

वृत्तियों का प्रयोग—स्वर-विधान में कोमलता, पक्षता आदि का विचार करके जो वर्णों की योजना की जाती है, वहाँ पर वृत्तियों का स्वरूप देखा जा सकता है। प्रसादजी ने कामायनी में वृत्तियों का प्रयोग स्वर-विधान के लिए भी किया है। उदाहरण के लिए जैसे उपनागरिका वृत्ति में अनुस्वार वाले वर्णों का ही विधान अच्छा समझा जाता है। कामायनी में निम्नलिखित पंक्तियाँ उपनागरिका-वृत्ति का स्वरूप प्रस्तुत करती हैं :—

हिम खट रश्मि मडित हो मणि दीप प्रकाश दिखाता,

जिनसे समीर टकरा कर अति मधुर मृदंग बजाता ।^५

दूसरे, पक्ष-वृत्ति के अनुकूल कठोर एवं पक्ष वर्णों की रचना कामायनी की निम्नलिखित पंक्तियों में मिलती है :—

प्रत्येक नाथ विद्वेषण भी सखिलष्ट हुए, बन सृष्टि रही,

ऋतुपति के घर कुमुमोत्सव था, मादक भरद की वृष्टि रही ।^६

और कोमल-वृत्ति में जिन सरल एवं मधुर वर्णों की योजना होती है, उनके द्वारा कोई भी रचना पढ़ने एवं सुनने में अत्यन्त कर्णप्रीय एवं हृदय को आनन्द देने वाली बन जाती है। कामायनी में इस वृत्ति का अपेक्षाकृत अधिक प्रयोग हुआ है। जैसे :—

१—कामायनी, पृ० ३। २—वही, पृ० ३। ३—वही, पृ० ३४।

४—वही, पृ० ६६। ५—वही, पृ० २६३। ६—वही, पृ० ७३।

कोमल कमल के अचल में नन्ही कलिका ज्यो छिपती सी,
गोधूमी के घूमिल पट में दीपक के स्वर में दिपती सी ।^१

स्वर-सहरी या चित्रराग—वाक्य में स्वर-सहरी एवं चित्रराग उत्पन्न करने के लिए प्रायः ऐसे वर्णों की योजना की जाती है, जो मरल, सरल, सचिकरण एवं मृदु हो तथा जिनके नुनते ही पाठक या श्रोता का ध्यान आकर्षित होकर वही केन्द्रित हो जाय। कहने की आवश्यकता नहीं कि प्रसादजी ने कामायनी में कितनी ही स्थलों पर इस चित्रराग एवं स्वर-सहरी के अनुकूल वर्णों की योजना की है। नीचे एक उदाहरण 'चित्रराग' का दिया जाता है जिसमें स्वरों के मधुर मयोग में ध्यजन भी मधुमय मगीत-सहरी को प्रकट करते हुए दिखाई देते हैं —

तुमूल बोनाहल बलह में, मैं हृदय की बात र मन ।

विकल होकर नित्य चलस खोजती जब नींद के पल,

चेतना धव सी रही तब, मैं मलय की बात रे मन ।^२

माराग यह है कि प्रसादजी ने कामायनी में जहाँ शब्द-विधान सम्बन्धी कोशल दिखाया है, वहाँ स्वर-विधान में भी बड़ा निपुण प्रतीत होते हैं। आपने अपने नाटकों में जितनी गीत लिखे हैं, उनसे ही आपकी मगीत के प्रति रचि एवं स्वर-विधान सम्बन्धी कुशलता का पता चल जाता है, किन्तु अपनी इस अन्तिम प्रौढ़ रचना 'कामायनी' में तो स्वरों के आरोह-अवरोह तथा उनके ह्रस्व-दीर्घ-प्लुत एवं कोमल-परम-स्वस्वप्न का आवाजबूझ प्रयोग करके आपने स्वर-विधान सम्बन्धी निपुणता तथा उनकी अन्तरात्मा के ज्ञान का स्पष्ट परिचय दिया है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि मारा कामायनी काव्य मेघ है और अपनी मगीतात्मकता में अद्भुत प्रभाव डालने में सक्षम है, परन्तु इसका श्रेय प्रसादजी के स्वर-विधान को है, क्योंकि अपने ध्यजनों के साथ स्वरों का ऐसा सुन्दर सम्मिश्रण किया है, जिनसे वे सुखरित हो उठें हैं और सबंध स्वर-सहरी या चित्रराग उपस्थित करने में सफल निष्ठ हुए हैं।

अलंकार-विधान

अलंकार—अलंकार का अर्थ है अलङ्कृति अर्थात् जो विभूषित करता है, उसे अलंकार कहते हैं।^३ आचार्य दण्डी ने इसी कारण काव्य को सुशोभित करने वाले धर्म को अलंकार कहा है।^४ परन्तु शोभादायक धर्म गुण भी कहलाते हैं।

१—कामायनी, पृ० ६७।

२—वाक्यान्वय-सूत्र-वृत्ति १।१।२

३—वही, पृ० २१६।

४—वाक्यादर्श २।१

अतः परवर्ती आचार्यों ने गुण और अलंकार का भेद करते हुए गुणों को काव्य का स्थायी धर्म और अलंकारों को उसका अस्थायी धर्म बतलाया है ।^१

पाश्चात्य विद्वान् भी काव्य में अलंकारों का महत्त्व स्वीकार करते हैं । अरस्तू ने प्रबन्ध-काव्य में रूपकालंकार का रहना उचित बतलाया है ।^२ क्रोचे अलंकारों को अभिव्यंजना का अभिन्न अंग मानता है ।^३ वाल्टर पेटर ने भी काव्य में अलंकारों के उचित प्रयोग को आवश्यक बतलाया है ।^४

आधुनिक युग में हिन्दी के प्रसिद्ध आलोचक आचार्य शुक्ल ने अलंकारों को कथन का एक प्रणाली बतलाया है और लिखा है कि—“पढ़ने से सुन्दर अर्थ की शोभा बढ़ाने में जो अलंकार प्रयुक्त नहीं, वे काव्यालंकार नहीं । वे ऐसे ही हैं, जैसे शरीर पर से उतार कर किसी असंग कोने में रखा हुआ गहनों का ढेर । किसी भाव या भाविक भावना से असंपृक्त अलंकार चमत्कार या तमाशो हैं ।”^५ हिन्दी के दूसरे आचार्य डा० श्यामसुन्दरदास का मत है कि—“जिस प्रकार आभूषण शरीर की शोभा बढ़ाते हैं, उसी प्रकार अलंकार भी भाषा के सौंदर्य की वृद्धि करते, उसका उत्कर्ष बढ़ाने और रस, भाव आदि को उत्तेजित करते हैं । परन्तु उन्हें अपने अधिकार की सीमा के अन्दर ही रहकर अपना कौशल दिखाने का अवसर देना चाहिए, दूसरों के विशेष महत्त्व के अधिकार का अपहरण करने में उन्हें किसी प्रकार की सहायता नहीं देनी चाहिए ।”^६

आचार्यों के मतानुसार अलंकारों को भावों का उत्कर्ष-विधायक मानते हुए भी छायावादी युग से पूर्व हिन्दी के कवियण अलंकारों का प्रयोग एक वैधी-बैधार्थी रीति के अनुसार ही किया करते थे । हिन्दी-साहित्य के रीतिकाल में तो ये अलंकार काव्य के माधन न रहकर माध्य हो बन गये थे । द्विवेदी युग तक यही लकीर खीटी जाती रही । परन्तु हिन्दी के छायावादी कवियों ने सर्वप्रथम अलंकारों की वास्तविकता की ओर ध्यान दिया, उनके प्रयोग एवं उनकी भाव-प्रेरणीयता के बारे में अपने-अपने विचार प्रकट किये तथा उसी प्रकार उन्हें कविता में अपनाने की भी चेष्टा की । कविवर पत ने रीतिकापीन अलंकार-पद्धति पर लोभ प्रकट करते हुए लिखा है कि “और इतनी भाषासंस्कारिकता ? जिसकी रंगीन डोरियों में वह कविता का हैगिंग गाउन—वह विश्व-वैचित्र्य

१—काव्य-प्रकाश ८।६६-६७ साहित्य-दर्पण ८।११, १०११

२—Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art p. 93.

३—Theory of Aesthetic, p. 113 4—Appreciation, p. 15.

५—चिन्तामणि भाग १, पृ० २४७, २११ ।

६—साहित्यालोचन, पृ० ३१६ ।

कूनता है, जिसके हृत्पट पर वह चित्रित है ।^१ उपमा और उत्प्रेक्षाओं की ऐसी दादुरावृत्ति, अनुप्रास एवं तुकों की ऐसी अश्रात उपलब्धि क्या ससार के और किसी साहित्य में मिल सकती है ?^२ तदनन्तर पतञ्जली ने आधुनिक काव्य में अलंकारों की स्थिति एवं उनके प्रयोग आदि पर विचार प्रकट करते हुए बतलाया है कि—“अलंकार केवल वाणी की सजावट के लिए नहीं, वे भाव की अभिव्यक्ति के विशेष द्वार हैं। भाषा की पृष्टि के लिए, राम की परिपूर्णता के लिए आवश्यक उपादान हैं, वे वाणी के आचार, व्यवहार, रीति-नीति हैं, पृथक् स्थितियों के पृथक् स्वरूप निम्न अवस्थाओं के निम्न चित्र हैं। अतः इनका प्रयोग इसी रूप में होना चाहिए। यदि इसके विरुद्ध भाषा की जाली केवल अलंकारों के चौकटे में फिट करने के लिए बुनी जानी है, वहाँ भावों की उदारता छन्दों की वृषण-जड़ता में बँधकर मेनापति के दाना और मूष की तरह ‘डकमार’ हो जाती है।”^३

प्रसादजी काव्य में गहन अनुभूति को प्रधानता देते हैं और उन गहन अनुभूति के अभाव में यदि कोई कवि अलंकारों की बाह्य सजावट से ही काव्य-रचना करना चाहता है तो उनके मन में यह काव्य हेय है। उन्होंने लिखा भी है कि “जब तक समाज के उपकार के लिए कवि की लेखनी ने कुछ कार्य न किया हो, तब तक केवल उसकी उपमा और दादुरावृत्ति तथा अलंकारों पर झूलकर हम उसे एक ऐसे कवि के आसन पर नहीं बिठा सकते, जिसने कि अपनी लेखनी में समाज को स्पष्टित करके जीवन बालने का उद्योग किया है।”^४ इस कथन से स्पष्ट ही प्रसादजी की दृष्टि में काव्य के अन्तर्गत अनुभूति की अपेक्षा अलंकारों का गौण स्थान है। आगे चलकर भी उन्होंने अलंकारों की बाह्य सजावट की अपेक्षा की है तथा काव्य के आन्तरिक मीदरों की प्रशंसा करते हुए लिखा है कि “कवि की वाणी में यह प्रतीयमान छाया युवनी के सज्जा-भूषण की तरह होती है। ध्यान रहे कि यह साधारण अलंकार जो पहन लिया जाता है, वह नहीं है, किन्तु जीवन के भीतर रमणी-मुलभ श्री की बहिन ही है, धूँधट वाली लज्जा नहीं।” इसके उपरान्त उन्होंने वैदिक और तौलिक सस्कृत के उदाहरण देकर यह सिद्ध किया है कि “जो अलंकार बाह्य सादृश्य की अपेक्षा आन्तर सादृश्य को प्रकट करने वाले होते हैं, वे ही काव्य में आवश्यक बँधाने में सहायक होते हैं।”^५

१—पल्लव की भूमिका, पृ० ८।

२—वही, पृ० १६।

३—इन्दु, कमा ३, विरल ५, एप्रिल १९१० ई०, पृ० ४००।

४—काव्य और कला तथा अन्य विषय, पृ० १०६-१२७।

उपर्युक्त सभी विद्वानों एवं छायावादो कवियों के आधार पर यही निष्कर्ष निकलता है कि बाह्य साहस्य की अपेक्षा आन्तरिक साहस्य के आधार पर जिन अलंकारों का प्रयोग काव्य में होता है, उनसे ही श्रेष्ठ काव्य का निर्माण होता है, भावामिव्यक्ति उन्नत एवं प्रभावशाली होती है और ऐसे ही अलंकार काव्योचित भी कहे जा सकते हैं। छायावाद के अन्तर्गत प्रायः ऐसे ही आन्तरिक साम्य वाले अलंकारों की बहुलता दिखाई देती है। इस युग के कवियों ने अलंकारों को साध्य न मानकर उन्हें अभिव्यक्ति का एक साधन ही माना है तथा अपनी रचनाओं में उनका ऐसा प्रयोग किया है, जिससे वे आन्तरिक भावों के निरूपण, आध्यात्मिक सौंदर्य-चित्रण, अतीन्द्रिय रूप-विधान आदि के लिए अधिक सफल सिद्ध हुए हैं।

कामायनी में अलंकारों का स्वरूप—‘कामायनी’ प्रसादजी के विचारों की प्रौढ़ अभिव्यक्ति है। अतः यहाँ प्रसादजी के अलंकार-सम्बन्धी प्रौढ़ विचारों का ही उद्घाटन अधिक मात्रा में हुआ है। प्रसादजी अलंकारों के आन्तरिक साहस्य वाले रूप-विधान को ही अधिक मनीषीन समझते हैं। इसी कारण उनकी मनोवृत्ति शब्दालंकारों की अपेक्षा साहस्य-मूलक अर्थालंकारों में अधिक रमी है और साहस्य-मूलक अर्थालंकारों में भी रूप-साहस्य की अपेक्षा गुण-साहस्य एवं भाव-साहस्य वाले अलंकारों को उन्होंने अधिक अपनाया है। प्रसादजी के इस अलंकार-विधान की सबसे बड़ी विशेषता ही यह है कि अलंकार नर्तक रस या भाव का बिम्बप्राप्ति चित्र अंकित करने अथवा वस्तु का यथोचित स्वरूप पाठकों की दृष्टि के सम्मुख उपस्थित करने के लिए ही अधिक प्रयुक्त हुए हैं। इसके साथ ही कामायनी में जितने भी अलंकार मिलते हैं, वे सब कवि की गहन अनुभूति के परिचायक हैं, क्योंकि उनका प्रयोग अनायास ही हुआ है और उनके लिए कवि को कुछ विरोध प्रयत्न नहीं करना पड़ा है। उक्त कथन की पुष्टि के लिए कामायनी में आए हुए कतिपय अलंकारों के उदाहरण यहाँ दिए जाते हैं।

शब्दालंकार

अनुप्रास—यह अलंकार वर्ण-श्रृंखला के लिए अधिक प्रसिद्ध है। हिन्दी के सभी कवियों ने इसको छोड़ी-बहुत मात्रा में अपने-अपने काव्यों में स्थान दिया है। वे भी यह अनंकार शब्दालंकारों का मूलसाधन हैं। इसके जितने ही भेद होते हैं। कामायनी में इसके कतिपय भेदों का स्वरूप इस तरह मिलना है :—

वृत्तानुप्रास—कोकिल की काकली वृषा हो अब कलियों पर भँडराती ।^१

द्वैकानुप्रास—सुरा सुरभिमुख बदन बरण वे नयन भरे आलस अनुराग,
वन नयन था जहाँ विद्यनता वत्सकृष्ण का पीत पराग ।^२

श्रुत्यनुप्रास—बाहर भीतर उन्मुक्त सधन, था अचन महा नीला अजन,
भूमिका बनी वह स्निग्ध मलिन, ये निनिमेष मनु के मोचन ।^३

उपयुक्त उदाहरणों में सर्वत्र भाषा का सुसज्जित करने एवं उस भावों के अनुकूल बनाने के लिए ही अनुप्रास अलंकार का प्रयोग हुआ है। अतः इन उदाहरणों में भाषा-सुषमा ही विशेष द्रष्टव्य है, जो भावानुसून प्रवहमान होनी दिव्याई देती है।

यमक और श्लेष—वामाचारी ने यमक तथा श्लेष अलंकारों का प्रयोग अधिक नहीं मिलता। इन अलंकारों का प्रयोग समस्कार उत्पन्न करने के लिए ही किया जाता है। छायावादी कवि इनका प्रयोग करना अधिक समीचीन नहीं समझते। किन्तु भी अन्य कवियों की भाँति प्रभादजी ने भी इन दोनों अलंकारों को छोटा-बहुत यत्र-तत्र अपनाया है। जैसे —

यमक— मैं मुरति खोजता भटवूँगा वन-वन वन वस्तूरी कुरंग ।^४

श्लेष—(१) इन्द्रनील मणि महा जपक या मोम रहित उलटा मटका ।^५

(यहाँ पर 'मोम' शब्द चन्द्रमा तथा मोमरस दो अर्थों में आया है।)

(२) एक उल्का मा जलना आन, धूम्य में फिरता हूँ अचहाय ।^६

(यहाँ 'धूम्य' शब्द आकाश तथा निर्जन के अर्थ में आया है।)

(३) दे रहा हो कोकिल मानन्द मुमन को उजो मधुमय मन्देस ।^७

(यहाँ पर 'मुमन' तथा मधुमय मन्देस—दोनों में से 'मुमन' शब्द मुन्दर मन एवं पुष्प का छोनक है और 'मधुमय मन्देस', आनन्द-प्रद सूचना एवं 'वमन' की सूचना के लिए आया है।)

पुनरुक्ति—इस गद्यालंकार द्वारा किसी शब्द का बार-बार वर्णन करके भावों तथा शक्ति की मय या छन्द की और भी रुचिकर एवं प्रभावशाली बनाने का प्रयत्न किया जाता है। वामाचारी ने इसका अधिक प्रयोग हुआ है। नीचे दो उदाहरण दिये जाते हैं —

१—वामाचारी, पृ० १७४। २—वही, पृ० ११। ३—वही, पृ० २४१।

४—वही, पृ० १४३। ५—वही, पृ० २४। ६—वही, पृ० ४८।

७—वही, पृ० ५०।

(१) दूर-दूर तक विस्तृत था हिम^१,

(२) वरुण व्यस्त थे घनी कालिमा स्तर-स्तर जमती पीन हुई ।^२

धीप्सा—इस शब्दालंकार को भी प्रसादजी ने कामायनी में आदर, धृणा, उद्वेग, शोभ, आकांक्षा आदि आकस्मिक भावों को प्रकट करने के लिये बड़ी सफलता के साथ अपनाया है । जैसे:—

(१) सज कहते हैं खोसो खोसो 'छवि देखूँगा जीवन-धन की ।^३

(२) पीता हूँ, हाँ मैं पीता हूँ यह स्पर्श रूप, रस, गन्ध मरा ।^४

अर्थालंकार

उपमा—कामायनी में अर्थालंकारों का प्रयोग सबसे अधिक हुआ है । प्रायः भावों को अधिक स्पष्ट करने के लिए प्रसादजी ने सादृश्य-मूलक अर्थालंकारों को अधिक अपनाया है, उनमें उपमा का स्थान सर्वश्रेष्ठ है । कामायनी में इस अलंकार का प्रयोग सर्वाधिक मिलता है । वैसे भी अनुप्रास की भाँति उपमा अलंकार भी समस्त अर्थालंकारों का मूलाधार माना जाता है और सादृश्य के लिए जितने अलंकार प्रयोग किये जाते हैं, उनमें उपमा का ही सर्वाधिक प्रयोग होता है । साधारणतया सादृश्य या साम्य दो प्रकार का देखा जाना है—आकृतिसाम्य और भावसाम्य । किन्तु आधुनिक कविताओं में रंगसाम्य भी मिलता है और उपमादि कुछ अलंकार रंगसाम्य के आधार पर भी प्रयोग किये जाते हैं । नीचे कामायनी में से तीनों प्रकार के साम्यों से सम्बन्धित उपमालंकार के कुछ उदाहरण दिए जाते हैं:—

आकृतिसाम्य—(१) उधर गरजतीं मिथु लहरियाँ कुटिल कात के जालो सी,
बसी घारही केन उगलती फन फैसाये व्यालो भी ।^५

(२) उस विराट आलोड़न में, सह तारा बुद-बुद में लगते,
प्रलर प्रलय पावस में जगमग, ज्योतिरिंगणों से जगने ।^६

भावसाम्य—(१) निकल रही थी भ्रम वेदना करुणा विकल कहानी सी ।^७

(२) वह अनंग पीड़ा अनुभव सा मदिर भाव से आवर्तन ।^८

(३) व्याकुलता सी व्यक्त हो रही आशा बनकर प्राण समीर ।^९

१—कामायनी, पृ० ३ । २—वही, पृ० १४ । ३—वही, पृ० ६८ ।

४—वही, पृ० ६१ । ५—वही, पृ० १४ । ६—वही, पृ० १७ ।

७—वही, ४ । ८—वही, पृ० ११ । ९—वही, पृ० २७ ।

रंगसाम्य— (१) उपा ज्योत्स्ना सा यौवन स्मित ।

—(लालिमा युक्त श्वेतता का साम्य)

(२) धिर रहे ये धुँधराते बाल अंश अवलम्बित मुख के पास,
मोल घन शावक से सुकुमार मुधा भरने को विधु के पास ।^२

—(कालिमा या नीलिमा का साम्य)

(३) केतकी ममं सा पीला मुँह ।^३ —(पीलिमा का साम्य)

कामायनी के अन्तर्गत छायावादी शैली के अनुसार उपमायें कितनी ही प्रकार की मिलती हैं । कहीं तो प्राचीन प्रणाली के अनुसार मूर्त उपमेय के लिए मूर्त उपमानों का प्रयोग किया है और कहीं मूर्त उपमेय के लिए अमूर्त उपमान, अमूर्त उपमेय के लिए मूर्त उपमान तथा अमूर्त उपमेय के लिए अमूर्त उपमानों की भी योजना की है ।

मूर्त उपमेय के लिए मूर्त उपमान—

(१) नीचे जलधर दौड़ रहे ये सुन्दर सुरधनु माला पहने,

बुझ्जर बलन सदृश्य ठलाते चमकाते चपला के गहने ।^४

(२) शिथिल शरीर बसन विभूद्भूत, बबरी अधिक अधीर खुली,
छिन्न-पत्र मकरन्द लुटी भी, ज्यों मुरझाई हुई कली ।^५

मूर्त उपमेय के लिए अमूर्त उपमान—

(१) आगया फिर पास झौड़ाशील अतिथि उदार,

चपल शैशव सा मनोहर भूल का ले भार ।^६

(२) नव बौमल अवलम्ब साय मे वय किशोर उँगली पकड़े ।

चना आ रहा मौन घेयं सा अपनी माता को जकड़े ।^७

अमूर्त उपमेय के लिए मूर्त उपमान—

(१) मृत्तु अरी चिर निद्रे ! तेरा अक हिमानी सा शीतल ।^८

(२) मधुर चांदनी सी तन्त्रा जब फैली भूद्विज मानस पर ।^९

अमूर्त उपमेय के लिए अमूर्त उपमान—

(१) निबल रही पी मर्म वेदना करुणा विवल पहानी भी ।^{१०}

(२) व्याकुलता सी व्यक्त हो रही आशा ।^{११}

पूर्णोपमा तथा छुप्तोपमा—भावों को अधिक स्पष्ट करने के लिए प्रसादजो

१—कामायनी, पृ० ६ । २—वही, पृ० ४७ । ३—वही, पृ० १४२ ।

४—वही, पृ० २५८ । ५—वही, पृ० २१२ । ६—वही, पृ० ८५ ।

७—वही, पृ० २१३ । ८—वही, पृ० १८ । ९—वही, पृ० १८० ।

१०—वही, पृ० १०१ । ११—वही, पृ० २७ ।

ने उपमा के दो भेदों—पूर्णोपमा तथा लुप्तोपमा—का अधिक प्रयोग किया है। इन दोनों अलंकारों के पर्याप्त उदाहरण उक्त उपमा वाले उदाहरणों में ही आ गए हैं। जैसे, आकृतिसाम्य वाले उदाहरणों में क्रमशः पहले में पूर्णोपमा है और दूसरे में लुप्तोपमा। भावसाम्य वाले उदाहरणों में क्रमशः पहले और तीसरे में लुप्तोपमा है और दूसरे उदाहरण में पूर्णोपमा है। ऐसे ही रंगसाम्य वाले उदाहरणों में क्रमशः पहले और तीसरे में लुप्तोपमा तथा दूसरे उदाहरण में पूर्णोपमा है।

मालोपमा—कामायनी में मालोपमा अलंकार का भी प्रयोग अधिक मिलता है। प्रसादजी भी बाल कृत 'कादम्बरी' की भांति अपनी कामायनी में किसी भाव या वस्तु को अधिक स्पष्ट करने के लिए सब तक नहीं रूकते, जब तक कि पर्यायवाची शब्द या तत्सम्बन्धी उपमावाचक शब्द अथवा तत्सम्बन्धी साम्य वाली प्राचीन एवं नवीन उद्भावनायें समाप्त नहीं होतीं। फिर भी कामायनी में वर्णित ये मालोपमायें अत्यन्त दक्षिण एव प्रभावोत्पादक हैं और किसी भाव या वस्तु का सजीव तथा बिम्बवाही स्वरूप अंकित करने में सार्थक प्रतीत होती हैं। उदाहरण के लिए 'बासना' सर्ग में अन्धा के बारे में दी हुई उपमाओं को ले सकते हैं :—

धन्व की विद्याम राका बालिका सी कान्त,
विजयिनी सी दीलती तुम माधुरी सी दान्त।
पददलित भी यकी धज्या ज्यों सदा आक्रान्त,
घस्य दयामल भूमि में होती समाप्त अन्तान्त।^१

उत्प्रेक्षा—साहचर्यमूलक अलंकारों में उत्प्रेक्षा का भी बड़ा महत्वपूर्ण स्थान है। कामायनी में इसके द्वारा भी साहचर्यमूलक संभावनाएँ करते हुए वस्तुवर्णन या भाववर्णन को अधिकाधिक सजीव, बुद्धि-प्राप्ति एव हृदय-प्राप्ति बनाने का प्रयत्न हुआ है। उत्प्रेक्षा अनङ्कार के तीन प्रमुख भेद माने जाते हैं—वस्तुत्प्रेक्षा, हेतुत्प्रेक्षा और फलत्प्रेक्षा। इनमें से कामायनी में अधिकाधिक हेतुत्प्रेक्षा का ही प्रयोग हुआ है। नभवतः यही प्रसादजी को अधिक प्रिय भी है। फिर भी अन्य उत्प्रेक्षा अनङ्कारों के भी उदाहरण कामायनी में मिल जाते हैं। जैसे :—

वस्तुत्प्रेक्षा—स्वर्ण पालियों की कलमे थीं दूर दूर तक फँस रहीं,
दारद इन्दिरा के मंदिर की मानो कोई गँस रही।^२

हेतुत्प्रेक्षा—बाद-बार उल भीषण ख से कँपती धरणी देख विशेष,
मानो नील व्योम उतरा हो आलिंगन के हेतु अघोष।^३

(यहाँ पर जल के रूप में आकाश के पृथ्वी पर आने का कारण पृथ्वी का बाँपना कहा है, जो अमिद्धहेतु है ।)

फलोत्प्रेक्षा— उनको देख कौन रोया यो अन्तरिक्ष में बैठे अधीर,
व्यस्य बरसने लगा अश्रु-मय यह प्रालेय हलाहल नीर ।^१

(प्रलय काल में भयकर वर्षा ना होती ही है, किन्तु यहाँ पशु-पक्ष की देख-कर उनके ऊपर दयाग्र होकर अन्तरिक्ष में बैठे हुए किन्ती के रोने के रूप में गरलपूर्ण वर्षा रूपी पल्ल की जो कल्पना की गई है, वह अमिद्ध-विषया फलोत्प्रेक्षा है ।)

रूपक—जिम प्रकार उपमा एवं उत्प्रेक्षाओं द्वारा प्रमादजी ने भाषा की उत्कृष्टता प्रदान की है उन्ही प्रकार रूपको द्वारा भी सजीवता उत्पन्न की है तथा बिम्बप्राप्ति चित्र प्रस्तुत करते हुए वस्तु एवं भाषा की वास्तविकता से पाठकों की अवगण बगदा है । प्रायः रूपक के तीन रूपों का प्रयोग ही कामा-यनी में अधिक मिलता है, जो क्लृप्ता, निरगच्छक, मागरूपक और परम्परित रूपक कहलाते हैं । इन तीनों के उदाहरण क्रमशः इस प्रकार हैं —

निरगरूपक—ओ चिन्ता की पहली रेखा, अरी विश्व बन की म्याली,
जवानामुखी स्फोट के भीषण प्रथम कम्प भी मतवानी ।
हूँ अभाव की चपल बामिने, रो समाट की मल मेला,
हरी भरी भी दौड़-धूप, ओ जल-भाषा की चल रेखा ।^२

सागरूपक— अनवरत उठे किन्ती उमग

चुम्बित हो आँसू जलघर में ज्वितापाओ बँधीं मृदू
जीवन नदः हाहाकार भरा, हो ठठनी पीछा की तरंग
+ + + +
दुख नीरद में बन इन्द्रधनुष बढ़ने भर कितने नय रंग
बन मृच्छा जवाना का पनग ।^३

परम्परित रूपक—प्रमादजी ने निरग एवं मान की अपेक्षा परम्परित रूपक का प्रयोग कामायनी में अधिक किया है । इन अवधार के सहारे प्रमादजी की अपनी कल्पना के विस्तार का अच्छा अवसर मिला है और हृदयस्थ मनोभावों की सजीवता के माप अचिन्त करने में महादना मिली है । जैसे —

विष्व कमल की मृदुल मधुकरी रजनी तू किम कोने से,
आती चूम चूम चल जाती पड़ी हुई किस टोने से ।^१

यहाँ पर कवि ने रात्रि के रूप को स्पष्ट करने के लिए उसे सप्तर-कमल की भ्रमरी बतलाया है। जिस प्रकार भ्रमरी कमल पर चक्कर काटती हुई उसे मृग्य बना देती है, वही दशा रजनी द्वारा संसार की होती है। यहाँ विश्व में कमल का आरोप तथा रजनी में भ्रमरी का आरोप किया है। अतः एक रूपक दूसरे पर आधारित है। दूसरे, दोनों में रग-माम्य भी है। इसके अतिरिक्त परम्परित रूपक के अन्य उदाहरण भी कामायनी में भरे पड़े हैं। जैसे —

- (१) विश्व-रग में कमलजल के मूत्र लगे घन हो पिरने ।^२
- (२) दुःख की पिछली रजनी बीच विक्रमता सुख का नवल प्रभात ।^३
- (३) भुज-लता फँसा कर नर-तन में झूने सी झोके खाती है ।^४

रूपकातिशयोक्त—कामायनी में रूपकातिशयोक्ति अलंकार का प्रयोग भी प्रचुर मात्रा में मिलता है। इस अलंकार में केवल उपमानों के द्वारा ही उपमेयों का वर्णन किया जाता है। छायावादी कवियों में यह प्रवृत्ति अधिक मात्रा में देखी जाती है, क्योंकि वे प्रायः अपनी अधिकांश कविताओं में उपमेय के ध्यान पर केवल उपमान में ही काम निकालना अधिक अच्छा समझते हैं। इससे एक तो काव्य में कम शब्दों का व्यवहार होता है, दूसरे साक्षर्यकता एवं व्यञ्जकता लाने में सुगमता हो जाती है। इसके साथ ही इस अलंकार द्वारा काव्य में प्रतीकों के प्रयोग करने का भी अच्छा अवसर मिल जाता है। इसके कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं —

- (१) आज तिरोहित हुआ कहीं वह मधु से पूर्ण अनन्त वसन्त ।^५
(यहाँ अनन्त वसन्त, देवों के अमर भोजन के लिए आया है।)
- (२) इन्द्रनील मणि महा चपक घा सोम रहित उलटा लटका ।^६
(यहाँ इन्द्रनील मणि का प्रयोग आकाश के लिए हुआ है।)
- (३) जब कामना सिधु-लट आई से मँध्या का तारा दीप,
फाड़ मुनहली साड़ी उसकी तू हँसती क्यों अरी प्रनीप !^७
(यहाँ पर कामना रागरंजित संध्या की उपमान है, सिधु-लट क्षितिज का उपमान है और मुनहली साड़ी संध्या की सातिमा का उपमान है।)

१—कामायनी, पृ० ३६ । २—वही, पृ० ३३ । ३—वही, पृ० ५३ ।
४—वही, पृ० १०५ । ५—वही, पृ० १० । ६—वही, पृ० २४ ।
७—वही, पृ० ३८ ।

विरोधाभास—रूपकान्तिशयोक्ति के साथ ही विरोधाभास अलंकार का प्रयोग भी कामायनी के अंतर्गत अधिक मिलता है। सभी ध्यायवादी कवियों ने इस अलंकार का प्रयोग अधिक मात्रा में किया है। कारण यह है कि अर्थ-गोभीयं लाने के लिए इस विरोधमूलक अलंकार से बड़ी सहायता मिलती है, क्योंकि इसमें यथायथं विरोध न होकर विरोध के आभास का वर्णन किया जाता है और शब्दों में विरोध सा जान पड़ता है, किन्तु अर्थ की गहराई पर पहुँचते ही विरोध नहीं रहता और अर्थ-सौष्ठव प्रतीत होने लगता है। जैसे —

(१) अमर मरेगा क्या ? तू कितनी गहरी डाल रही है नीब ?^१

(२) खेल रहा है घीतल दाह ।^२

इनके अतिरिक्त कुछ अन्य प्रचलित अर्थालंकारों का प्रयोग भी कामायनी में मिलता है, जिनके उदाहरण नीचे दिए जाते हैं —

- संदेह — सोने की सिकता में मानो कालिन्दी बहती भर उत्साह,
स्वर्ग गा मे इन्दीवर की या एक पत्ति कर रही हास ।^३
- समासोरित — सिंधु सेज पर घरा बधू अब तनिक सकुचित बैठी सी,
प्रलय निशा की हलचल स्मृति में मान किये सी, एँठी सी ।^४
- वैतथापह्नुति :— किस दिगन्त रेखा में इतनी संचित कर सिसकी सी साँस,
यों समीर मिस हाँफ रही सी बली जारही किसके पास ?^५
- उदाहरण :— जीवन की अविराम साधना भर उत्साह लड़ी थी,
ज्यों प्रतिवृत्त पवन में तरली गहरे लौट पड़ी थी ।^६
- उल्लेख .— कौन हो तुम वसन्त के दूत विरस पतझड़ में अति सुकुमार,
घन तिमिर में चपत्ता की रेख तपन में चीतल मंद बपार ।^७
- पर्यान्तरन्यास — जलनिधि के तलवासी जलचर बिबल निबलते उतराते,
हुआ विलोडित गृह, तब प्राणी कौन, कहाँ, कब सुल पाते ?^८
- परिहार :— हे सर्व मगले ! तुम महती, सबका दुख अपने पर सहती,
बल्याणभयी वाली कहती, तुम क्षमा नित्य में हो रहती ।^९
- परिवराकुर :— वह कामायनी जगत की मगल कामना अकेली,
थी ज्योतिष्मती प्रपुत्तित मानस तट की दन बेली ।^{१०}

१—कामायनी, पृ० ५। २—वही, पृ० २७। ३—वही, पृ० १४२।

४—वही, पृ० २४। ५—वही, पृ० ३६। ६—वही, पृ० १०६।

७—वही, पृ० ५०। ८—वही, पृ० १६। ९—वही, पृ० २४६।

१०—वही, पृ० २६०।

विषम :— नहीं पा सका हूँ मैं जैसे जो तुम देना चाह रही,
सुद पात्र ! तुम उसमें कितनी मधु घारा हो ढाल रही ।^१

काव्यसिग :—स्वयं देव ये हम हम सब, तो फिर क्यों न विभू खल होती सृष्टि,
अरे अचानक हुई इसी से कही आपदाओं की वृष्टि ।^२

दृष्टान्त :— सुख, केवल सुख का वह संग्रह केन्द्रीभूत हुआ इतना,
छायापय में नव लुपार का सघन मिलन होता जितना ।^३

पाश्चात्य असंस्कार—छायावादी कवियों ने भारतीय असंस्कारों के अतिरिक्त कुछ पाश्चात्य असंस्कारों का भी प्रयोग अपनी कविताओं में किया है। पाश्चात्य असंस्कारों में सबसे अधिक प्रयोग 'मानवीकरण' (Personification) असंस्कार का मिलता है। चित्रमयी भाषा का अधिक प्रयोग करने के कारण छायावादी कवियों की कविता में यह मानवीकरण असंस्कार अधिक आता है। इसका कारण यह है कि भावनाओं तथा प्रकृति-जन्य पदार्थों में मानव-गुणों का आरोप करके अपने भावों को व्यक्त करने की प्रणाली छायावादी कविता में अधिक अपनायी गयी है और इसी कारण अमूर्त पदार्थों एवं अमूर्त भावों को भी मूर्त रूप में चित्रित किया गया है। इस असंस्कार द्वारा खड़ी बोली की कविता में मूर्ति-मत्ता, वक्रता तथा गहनता का संचार हुआ है। यद्यपि प्राचीन आचार्यों के मतानुसार प्राकृतिक, निर्जीव एवं निरीन्द्रिय पदार्थों में चेतना का आरोप करके उनके रति-भाव आदि का चित्रण करना रमाभास के अन्तर्गत आता है, फिर भी छायावादी कविता की यह एक प्रमुख विशेषता होने के कारण आज भी कविताओं में इसका प्रचार देखा जाता है। छायावादी युग के प्रवर्तक प्रसादजी ने भी इस असंस्कार का अत्यधिक प्रयोग किया है और प्राकृतिक अचेतन पदार्थों एवं भावनाओं में मानवीय गुणों एवं चेतनता का आरोप करके उनके चित्रण की कविता का सजीव अंग बना दिया है। नीचे कामायनी में आए हुए मानवीकरण के कुछ उदाहरण दिये जाते हैं :—

मानवीकरण—प्राकृतिक पदार्थों में चेतना का आरोप :—

(१) धीरे-धीरे हिम आच्छादन हटने लगा धरातल से,
जमी वनस्पतियाँ अलसाईं मुख थोवीं क्षीवत जल से ।^४

(२) ठन्ध शैल शिखरों पर हँसती प्रकृति चंचला बाला,
घबल हँसो बिखराती अपनी फंसा मधुर उजाला ।^५

अमूर्त भावों का मूर्तिकरण :—(संज्ञा के लिए)

१—कामायनी, पृ० २२८ । २—वही, पृ० ६ । ३—वही, पृ० ८ ।

४—वही, पृ० २३ ।

५—वही, पृ० ११६ ।

बैसी ही भाषा में लिपटी अफरो पर उँगली घरे हुए,
माथव के सरस कुनूहस का बाँखो में पानी भरे हुए ।
नारव निशाय में सतिका मौ तुम कौन आरही हो बहती ?
कोमल बाहें फँलाये सी आतिगन का जादू पड़ती ।^१

विशेषण-विपर्यय—मानवीकरण के अतिरिक्त पादशास्त्र अलंकारों में से दूसरे विशेषण-विपर्यय (Transferred Epithet) का अधिक प्रयोग छायावादी कविताओं में मिलता है । इस अलंकार के अन्तर्गत कथन की विशेष अर्थगर्भित तथा गम्भीर बनाने के लिए विशेषण का विपर्यय कर दिया जाता है; अर्थात् अभिप्राय से विशेषण का जो स्थान है वहाँ से उसे हटाकर लक्षणा के सहारे उसे दूसरे स्थान पर रख देते हैं । ऐसा करने से विशेषण का चित्र लक्षणा द्वारा पाठक के सम्मुख आजाता है और काव्य-सौष्टव बट जाता है । इनका ही नहीं, भावाधिक्य की भी ध्वजना हो जाती है ।^२ कामायनी में विशेषण-विपर्यय का भी पर्याप्त प्रयोग हुआ है । नीचे कुछ उदाहरण दिये जाते हैं —

(१) जलधि सहरियो की अँगड़ाई बार-बार जानी सोने ।^३

(२) छुली उमी रमणीय दृश्य में असस चेतना की आँखें ।^४

(३) एक करणामय मुन्दर मौन और चबस मन का आनस्य ।^५

ध्वन्यर्थध्वजना—इस अलंकार की अंग्रेजी में 'ओनोमेटोपोइया' (Onomatopoeia) कहते हैं । इसका अभिप्राय काव्यगत शब्दों की ऐसी ध्वनि से है, जो शब्द-सामर्थ्य से ही प्रमग और अर्थ का उद्बोधन कराकर एक चित्र सझा कर देती है । इसमें भाव और भाषा का सामञ्जस्य तथा स्वरंशय की आवश्यकता पड़ती है ।^६ यद्यपि इसमें अनुप्रास और यमक का आभास रहता है, फिर भी पाठक का ध्यान इनकी ओर न जाकर सामूहिक ध्वनात्मकता की ओर चला जाता है, जो अपनी ध्वनि-सामर्थ्य द्वारा भाव-चित्र प्रस्तुत करती है । इस प्रकार ध्वनि की प्रमानता रहने के कारण इसे पृथक् अलङ्कार के रूप में अपनाया गया है । छायावादी कवियों ने इस अलङ्कार का प्रयोग भी अधिक मात्रा में किया है । कामायनी में भी इसके उदाहरण मिल जाते हैं । जैसे :—

(१) धीरे-धीरे लहरी का दल, तट से टकरा होता ओमन,
छन-छन का होता शब्द विरल, धर-धर कंप रहती दीप्ति तरल ।

१—कामायनी, पृ० ६७ ।

२—काव्यदर्पण, पृ० ५५३ ।

३—कामायनी, पृ० २३ ।

४—वही, पृ० ३५ ।

५—वही, पृ० ४५ ।

६—काव्यदर्पण, पृ० ५५१ ।

७—कामायनी, पृ० २४६ ।

(२) यह क्या तम मे करता सन सन ?

घारा का ही क्या यह निस्वन ।^१

प्रसन्नार-विधान मे बोध—यद्यपि प्रमादजी ने कामायनी के अन्तर्गत बलछारो का बड़ी सावधानी के साथ प्रयोग किया है और सर्वत्र सादृश्य या साम्य का बड़ा ध्यान रखा है, फिर भी उनके सादृश्य-विधान मे जहाँ-तहाँ कुछ दोष आगये हैं । जैसे —

‘आह ! वह मुख ! पश्चिम के स्योम बीच जब धिरते हो घनरयाम,
अरण रवि मण्डल उनको भेद दिखाई देता हो ध्रुवि धाम ।
या कि, मव इन्द्र नील लघु शृंग फोड़कर घघक रही हो कात,
एक लघु ज्वालामुखी अघेत माधवी रजनी मे अध्रान्त ।’^२

इन पक्तियों मे श्रद्धा के मुख को ‘सध्याकालीन सूर्य’ तथा ‘बसन्तकालीन अघेत लघु ज्वालामुखी’ के समकक्ष ठहराया है । उनकी यह सादृश्य-योजना उपयुक्त नहीं दिखाई देती, क्योंकि मृदुल एव मुकुमार मुख के लिए ऐसे उपमानों का जुटाना किसी प्रकार भी समीचीन नहीं है । स्वयं प्रसादजी को भी यह कठिनाई अनुभव हुई जान पड़नी है । इसीलिए उन्होंने ‘सूर्य’ के माप ‘ध्रुविधाम’ विशेषण जोड़ा है और ‘ज्वालामुखी’ के माप ‘कान्त’ तथा ‘माधवी रजनी मे अध्रान्त’ विशेषण जोड़कर इनकी अनुपयुक्तता को दूर करने का प्रयत्न किया है । इतना होने पर भी उक्त उपमानों मे अपने उपमेय के रूप-मोन्दर्य का सादृश्यमूलक चित्र प्रस्तुत करने की सामर्थ्य नहीं दिखाई देती ।

ऐसे ही कुछ और उदाहरण लिगत्व दोष मे सम्बन्ध रखने वाले मिलते हैं, जिनमे से कुछ इस प्रकार हैं :—

(१) कौन तुम मंमृति जगनिधि नीर तरंगो से फँकी मणि एक ।^३

यहाँ पर मनु के लिए स्त्रीलिंग उपमान ‘मणि’ का प्रयोग हुआ है, जो अमंगल है । परन्तु कवि का मन्तव्य यहाँ पर सादृश्य-योजना द्वारा लिगत्व-बोध कराना प्रतीत नहीं होता, अपितु वह यहाँ पर मनु के शीर्ष-नेत्र एव प्रभाव को व्यक्त करना चाहता है और दूसरे ‘मणि’ को साहित्य मे श्रेष्ठ भी माना गया है । इसीलिए तो पुरुषों को भी ‘शिरोमणि’ कहा जाता है । अब लिगत्व-दोष के रहते हुए भी ‘मणि’ शब्द अनुपयुक्त नहीं दिखाई देता ।

(२) हृदय गगन मे धूमकेतु सी, पुण्य मृष्टि मे सुन्दर पाप ।^४

१—कामायनी, पृ० २४७ ।

२—वही, पृ० ४६ ।

३—वही, पृ० ४५ ।

४—वही, पृ० ५ ।

यहाँ पर 'चिन्ता' के लिए 'धूमकेतु' तथा 'पाप'—ये दो उपमान प्रयुक्त हुए हैं, किन्तु 'चिन्ता' स्त्रीलिंग है और इसके अन्य सभी उपमान स्त्रीलिंग में ही आए हैं, जबकि उक्त दो पुल्लिंग उपमानों का प्रयोग किया गया है। अतः स्त्रीलिंग उपमेय के लिए इस प्रकार के पुल्लिंग उपमान उचित नहीं दिखाई देते, किन्तु यहाँ पर कवि को प्रभाव-साम्य दिखाना अभीष्ट है और वह चिन्ता को धूमकेतु के समान अमंगलकारक तथा पाप के समान अनिष्टकर बताना चाहता है। अतः ऐसे उपमानों का रहना अनुपयुक्त नहीं है।

सारारा यह है कि प्रसादजी ने अलंकार-विधान के अन्तर्गत सादृश्य-योजना की ओर ही अधिक ध्यान दिया है और प्रायः ऐसे ही अलंकारों का अधिक प्रयोग किया है जो किसी भाव या वस्तु के सादृश्य को प्रस्तुत करते हुए उनके स्वरूप का बिम्बग्राही-चित्र पाठकों के सामने उपस्थित कर देते हैं। उनके सादृश्य-विधान की दो प्रमुख विद्यपताएँ दिखाई देती हैं— या तो वे स्वरूप-शोध के लिए ऐसा विधान करते हैं, या भावात्मक तथा भाव-तीव्रता दिखाने के लिए ऐसी योजना करते हैं। साधारणतया जहाँ पर अमूर्त वस्तुओं के लिए मूर्त-सादृश्य का विधान किया गया है, वहाँ पर तो कवि का लक्ष्य स्वरूप-शोध है और जहाँ पर मूर्त-वस्तुओं के लिए अमूर्त सादृश्य प्रस्तुत किये गये हैं वहाँ पर कवि का उद्देश्य भावों की तीव्रता या भावोत्कर्ष दिखाना रहा है। इसके साथ ही वे अपने सादृश्य-विधान द्वारा किसी भी पदार्थ के बाह्य रूप की अपेक्षा आन्तरिक रूप को चित्रित करना अधिक समीचीन समझते हैं। इसी कारण कामायनी में सागरूपकों की अपेक्षा निरग एवं परम्परित रूपक अधिक आए हैं और पूर्णोपमाओं का अधिक प्रयोग हुआ है। आपने अलंकारों के लिए केवल प्रकृति के अवयवों को ही नहीं लिया, अपितु मानवीय अमूर्त भावों को भी अपनाकर आधुनिक कविता में एक नवीन अध्याय प्रारम्भ किया है। यद्यपि आपके अलंकार-विधान में भी कुछ दोष प्रतीत होते हैं, तथापि गुणों की बहुलता में वे कतिपय दोष ऐसे निम्न हो जाते हैं कि उनकी ओर साधारण पाठकों का ध्यान नहीं जाता। इसके साथ ही सशरणा-शक्ति के सहारे उन सभी दोषों का समाधान भी हो सकता है।

कामायनी में शब्द-शक्तियों का प्रयोग

१. अग्निषा—साहित्य-शास्त्र में वाच्य, लक्ष्य एवं व्यंग्य अर्थ की बोधक शब्द की तीन शक्तियाँ मानी गई हैं, जो क्रमशः अग्निषा, सशरणा और व्यञ्जना कहलाती हैं। इनमें से सवैतिक अर्थ के बोधक व्यापार को अग्निषा कहते हैं।^१

इस शक्ति के द्वारा शब्द के सीधे-सादे मुख्य अर्थ का बोध होता है। द्विवेदी युग की कविता में अभिधा का ही प्राधान्य है। परन्तु छायावादी कवि अभिधा से भिन्न लक्षणा एवं व्यञ्जना का आश्रय लेकर अधिक चले हैं। उनकी अभिधा-सम्बन्धी विरक्ति का प्रमुख कारण यह है कि वे साधारण वाचक शब्दों को सूक्ष्म आश्रय-भावों को व्यक्त करने में असमर्थ समझते हैं।^१ इसी कारण वे लक्षक एवं व्यञ्जक शब्दों की ओर अधिक झुके हैं। इतना होने पर भी छायावादी कवि अभिधा-शक्ति का पूर्ण परिचय नहीं कर पाये हैं। कारण यह है कि अभिधा ही प्रधान शक्ति है, बिना इसका आश्रय लिए लक्षणा एवं व्यञ्जना भी अपना-अपना कार्य नहीं करती। आचार्य शुक्ल ने भी लिखा है कि—“अयोग्य और अनुपपन्न वाक्यार्थ ही लक्षणा या व्यञ्जना द्वारा योग्य और बुद्धि-प्राप्त रूप में परिणत होकर हमारे सामने आता है।”^२ इस तरह अभिधा-शक्ति तो प्रमुख मानी गई है, किन्तु अभिधा-प्रधान काव्य खोज नहीं माना गया है।^३ फिर भी प्रत्येक काव्य में अभिधा का अध्ययन लिया जाता है और प्रबन्ध-काव्यों में तो प्रायः उसकी बहु-लता ही रहती है, क्योंकि कथा-सूत्र को सम्बद्ध करने में अभिधा ही अधिक सहयोग देती है।

कामायनी काव्य छायावादी युग की मुख्य कृति है। अतः इसमें प्रसादजी ने अभिधा की अपेक्षा लक्षणा एवं व्यञ्जना को अधिक महत्व दिया है, फिर भी कामायनी के अनेक स्थलों पर अभिधा-शक्ति के भी दर्शन होते हैं, जो शब्दों के मुख्यार्थ या वाक्यार्थ का संकेत करती हुई कविता की मरसता एवं सुबोधता को भी सूचित करती है। जैसे,—

और सोचकर अपने मन में जैसे हम हैं बने हुए,
वया आश्चर्य और कोई हो जीवन-सीता रचे हुए।
अग्निहोत्र अवशिष्ट अन्न कुछ कहीं दूर रख आने पे,
होगा हमसे तुम्हें अपरिचित समझ सहज मुक्त पाते पे।^४

२. लक्षणा—मुख्यार्थ की वाधा होने पर रुढ़ि या प्रयोजन को लेकर त्रिषु शक्ति के द्वारा मुख्यार्थ से सम्बन्धित कोई अन्य अर्थ लक्षित होता है उसे ‘लक्षणा’ कहते हैं।^५ मुख्यार्थ की वाधा के हेतुओं में से कुछ रुढ़िगत एवं कुछ प्रयोजन-सापेक्ष हेतु होते हैं। इसी कारण सर्वप्रथम लक्षणा के दो भेद किए गये हैं—

१—काव्य और कला तथा अन्य निबंध, पृ० १२३-१२४।

२—चिन्तामणि (भाग २), पृ० १७८। ३—काव्यप्रकाश, पृ० ६-७।

४—कामायनी, पृ० ३२।

५—साहित्यदर्पण २।६।

रुद्धि लक्षणा और प्रयोजनवती लक्षणा । तदुपरान्त उपादान एवं उपलक्षणा की दृष्टि से लक्षणा के दो भेद किए जाते हैं—उपादान-लक्षणा और लक्षण-लक्षणा । हमें ही उपमान-उपमेय के आशेष तथा अध्यवसान के आधार पर इसे दो और भागों में बाँटा जाना है, जो सारोपा-लक्षणा और साध्यवसाना-लक्षणा कहलाती है । पुनः सादृश्य और सादृश्यन्तर के आधार पर लक्षणा को 'गौणी' और 'मुद्रा' इन दो भेदों में और विभक्त किया जाता है । इस प्रकार उक्त चारों भेदों की रुद्धि और प्रयोजनवती लक्षणा में सम्बद्ध कर देने पर आठ प्रकार की रुद्धिमूला और आठ प्रकार की प्रयोजनमूला-लक्षणा मिलती हैं । अब प्रयोजनमूला या प्रयोजनवती-लक्षणा को गूढ़ और अबूढ़ अर्थ के आधार पर दो भागों में और विभक्त किया जाता है । अतः उनके मोलह भेद हो जाते हैं । माय ही उसे धर्म और धर्म व भेद में दो भागों में बाँटने पर इसके बत्तीस भेद हो जाते हैं । इतना ही नहीं पदगत और वाक्यगत होने से समस्त प्रयोजनवती-लक्षणा चौमठ प्रकार की हो जाती है । माय ही रुद्धि-लक्षणा के आठ भेदों की भी पदगत एवं वाक्यगत—इन दो भेदों में विभक्त कर देने पर उनके मोलह भेद हो जाते हैं । इस प्रकार सभी के मिलान पर लक्षणा अस्ती प्रकार की बतलाई गई है ।^१

ऊपर जिनके प्रकार की लक्षणाएँ बतलाई गई हैं, खोजने पर उन सभी के उदाहरण कामायनी में मिल सकते हैं, परन्तु विस्तार-अर्थ से उन सबका उल्लेख नहीं किया गया है । फिर भी जिन लक्षणाओं को प्रसादजी ने अधिक अपनाया है, उनके उदाहरण नीचे दिये जाते हैं :—

रुद्धि-लक्षणा :—वह सारस्वत नगर पहा था क्षुब्ध मलिन कुछ मौन बना ।

जिसके ऊपर विगत कर्म का विष विषाद आवरण बना ।^२

यहाँ पर 'सारस्वत नगर' में अभिप्राय 'सारस्वत नगर-निवासियों' में है और उपर्युक्त पंक्तियों में सारस्वत नगर-निवासियों की ही क्षुब्धता, मलिनता एवं मौनावस्था का वर्णन किया गया है । अतः रुद्धि के कारण नगर से सम्बन्धित नगर-निवासियों का अर्थ ग्रहण करने के कारण यहाँ रुद्धि-लक्षणा है ।

प्रयोजनवती-लक्षणा :—

नारी का वह हृदय. हृदय में गुधामिन्धु सहर्ष लेता,

बाह्य-ज्वलन उमी में जलकर कचन सा जल रंग देता ।^३

१—साहित्यदर्पण (पाद-टिप्पणी), पृ० ५०-५१ ।—मे० श्री हरिदास सिद्धान्तवागीश भट्टाचार्य ।

२—कामायनी, पृ० २०५ ।

३—वही, पृ० २०७ ।

यहाँ मुख्यार्थ में बाधा यह है कि सुधा का मिष्ठु नहीं होता और अगर हो भी तो वह हृदय में लहरे नहीं ले सकता, फिर उसमें बड़वाग्नि का होना और भी कठिन है। अतः इसका लक्ष्यार्थ यह है कि नारी के हृदय में अत्यधिक मधुरिमा, गम्भीरता और शान्ति रहती है। किन्तु प्रेम या विरह की ज्वाला में उसमें हलचल मचती है और उसका रंग काँचन-वर्ण का हो जाता है। यहाँ नारी की इन्हीं विशेषताओं को बनाने के प्रयोजन में यह लक्षणा की गई है। अतः यहाँ प्रयोजनवती लक्षणा है।

उपादान-लक्षणा :—अतरिक्ष में महाशक्ति हुंकार कर उठी,

सब शस्त्रों की धारें भीषण वेग भर उठी।^१

यहाँ पर 'शस्त्रों की धारें' को भीषण वेग भरते हुए कहा गया है। इसमें मुख्यार्थ बाधित है, क्योंकि स्वयं धारें भीषण वेग नहीं भर सकती। इसका लक्ष्यार्थ यह हुआ कि महाशक्ति ने अपने तीक्ष्ण द्वात्र लेकर रौद्र रूप धारण कर लिया था। यहाँ लक्ष्यार्थ में शस्त्र का वाच्यार्थ बना हुआ है। अतः यहाँ उपादान-लक्षणा है।

लक्षण-लक्षणा :—इस दुःखमय जीवन का प्रकाश

नभ नील सता की डालों में उलझा अपने सुख में हुताश,

कलियाँ जिनको मैं ममभ्र रहा वे काँटे बिखरे आमपाग।^२

यहाँ पर 'कलियों' का लक्ष्यार्थ सुख तथा 'काँटों' का लक्ष्यार्थ दुःख है। अतः इन शब्दों ने अपने वाच्यार्थ को पूर्णतया छोड़ दिया है। इसी कारण यहाँ लक्षण-लक्षणा है।

गौली-लक्षणा :—कामायनी कुसुम बमुधा पर पड़ी, न वह मकरद रहा,

एक चित्र बस रेखाओं का, अब उसमें है रंग कहाँ !

वह प्रभात का हीन कन्ना शशि, किरन वहाँ चाँदनी रही,

वह सध्या थी, रवि-शशि-भाग वे सब कोई नहीं जहाँ।^३

यहाँ पर विरहिणी श्रद्धा को 'प्रभात का हीन कन्ना शशि' तथा 'सध्या' बतसाया गया है। इसमें मुख्यार्थ की बाधा है। किन्तु दोनों में भाव-साध्य है। अतः ये दो भिन्न पदार्थ होने हुए भी इनकी मिश्रता प्रतीत नहीं होती। इसी कारण यहाँ गौली-लक्षणा है।

शुद्धा-लक्षणा :—(१) कुसुमित कुञ्जों में वे पुलकित प्रेमान्निगन हुए विलीन,

मौन हुई हैं मूर्च्छित तानें और न मुन पड़ती अब बीन।^४

१—कामायनी, पृ० २०२।

२—वही, पृ० १५८।

३—वही, पृ० १७५।

४—वही, पृ० १०।

(२) मरिा दीपो के अंधकारमय अरे निराशापूर्ण नदिव्य,
देव दम्न के महामेघ में सब कुछ ही बन गया हविष्य ।^१

उपयुक्त पदों में से प्रथम के अन्तर्गत 'पुलकित' तथा 'मूर्धित' का प्रयोग प्रेमातिग्न करने वाले एवं तान नूनाने वाले व्यक्तियों के लिए हुआ है । अतः यहाँ पर आधाराद्येय नाव का सम्बन्ध है और दूसरे पद में 'देव दम्न' तथा 'महामेघ' में अनेक आरोप किया गया है, जिसका आधार तात्कर्म्य सम्बन्ध यानी कर्मसाम्य है । इन दोनों कारणों से ही उक्त पदों में गुडा-लक्षणा है ।

सारोपा-लक्षणा—मध्या घन माला की मृन्दर ओढ़े रग-विरगो छोट,
गगन कुम्दिनी दौल श्रेणियाँ पहने हुए सुषार-किरीट ।^२

यहाँ 'घन माला' पर 'रग-विरगो छोट' का और 'सुषार' पर 'किरीट' का आरोप किया गया है । अतः यहाँ सारोपा-लक्षणा है । प्रायः रूपक अलंकार में इसी लक्षणा का प्रयोग होता है ।

साम्यवसाना-लक्षणा :—अहाँ तामरन इन्दीवर या सित शतदल हैं मुरझाये,
अपने नालों पर, वह सरसी थड़ा पी, न मधुप जाये ।^३

यहाँ पर श्रद्धा में सरोवर का आरोप करके उसके अंग-प्रत्यंगों पर तामरन, इन्दीवर एवं सित शतदल का आरोप किया गया है और उससे प्रेमी पति मनु पर मधुप का आरोप किया गया है, किन्तु अंग-प्रत्यंगों एवं मनु का घट्ट से कपन न होने के कारण यहाँ पर उपमेय निगीर हो गया है । अतः साम्यव-साना-लक्षणा है ।

गूढव्याख्या-लक्षणा :—झुक चली सबीह वह नुहुमारता के भार,
मद गई पाकर पुरष का नमंमय उपचार ।^४

यहाँ पर 'नुहुमारता के भार में झुकने' एवं 'पुरष के नमंमय उपचार से मदने' में मुग्धार्पण की भाषा है । किन्तु इन पदों द्वारा थड़ा के हृदयस्थ 'रति भाव' की प्रकट किया गया है, जो व्यंग्य है और सहृदय-अविद्य है तथा साधारण बुद्धि वालों के लिये गूढ़ है । अतः यहाँ गूढव्याख्या-लक्षणा है ।

अगूढव्याख्या-लक्षणा :—हाहाकार हुआ खन्दनमय बटित कुलिश होवे से खूर,
हुए दिगन्त बधिर, नीपरा ख बार-बार होता या खूर ।
दिग्दाहों से धून उठे, या जलधर उठे शक्तिव तट के,
सपन गगन में नीन प्रबंन नंभा के चतते मटके ।^५

१—कामायनी, पृ० ७ । २—यही, पृ० ३० । ३—यही, पृ० १७१ ।

४—यही, पृ० ६४ । ५—यही, पृ० १३ ।

यहाँ पर 'दिगंत के बधिर होने', 'क्षितिज तट के जलवर उठने', 'गगन में प्रकम्पन होने' आदि में मुख्यार्थ की बाधा है। किन्तु इन शब्दों द्वारा प्रलय की भीषणता व्यक्त होती है, जो सरलता से समझ में आजाने के कारण अगूढ़-व्यंग्या-लक्षणा के अतर्गत आती है।

रुढ़ा-शुद्धा-सारोपा-लक्षण-लक्षणा :—

जब गूँजी यह बाणो तीखी कम्पित करती अम्बर अकून,
मनु को जैसा चुभ गया शूल ।^१

यहाँ पर लोक-प्रसिद्ध मुहावरे—'शूल चुभना' का प्रयोग होने के कारण रुढ़ा-लक्षण है। 'तीखी बाणो' तथा 'शूल चुभना' में अभेद भाव होते हुए भी 'तीखी बाणो' के मुख्यार्थ के बने रहने के कारण सारोपा-लक्षण है। उपमान तथा उपमेय में तात्कर्म्य सम्बन्ध रहने के कारण यहाँ शुद्धा-लक्षण है और उपयुक्त मुहावरे का मुख्यार्थ अपने को खोकर लक्ष्यार्थ का उपलक्षण-मात्र रह गया है। अतः लक्षण-लक्षण है।

रुढ़ा-शुद्धा-साध्यवसाना-लक्षणा :—

(१) इतर प्राणियो की पीड़ा सब अपना मुँह मोड़ोगे ।^२

(२) लग गया रक्त या उस मुस्त में हिंसा सुख लाली से ललाम ।^३

(३) प्राणी निज भविष्य चिन्ता में वर्तमान का सुख छोड़े,
दौड़ चला है बिसरता-मा अपने ही पथ में रोड़े ।^४

उपयुक्त पंक्तियों में 'अपना मुँह मोड़ोगे', 'लग गया रक्त या उस मुस्त में', 'बिसरता मा पथ में रोड़े', आदि मुहावरे लोक-प्रसिद्ध हैं। अतः यहाँ रुढ़ा-लक्षण है। इन मुहावरों का मुख्यार्थ बाधित होने से इतका लक्ष्यार्थ क्रमशः 'उपेक्षा करना', 'माँस अच्छा लगना' और 'बाधाएँ उपस्थित करना' है। इस अर्थों का उपयुक्त मुहावरों में अभ्यवसान हुआ है और उनमें परस्पर सादृश्य-सम्बन्ध रहने के कारण शुद्धा-साध्यवसाना-लक्षण है। साथ ही मुख्यार्थ के लक्ष्यार्थ का उपलक्षण मात्र रह जाने से यहाँ लक्षण-लक्षण भी है।

प्रयोजनवती-शुद्धा-सारोपा-लक्षण-लक्षणा :—

यौवन मधुवन की कातिन्दी बह रही धूम कर जब दिगन्त,
मन-घिनु की क्रीडा मोकाएँ धम दौड़ लगाती हैं अनन्त ।^५

१—कामायनी, पृ० १६२।

२—वही, पृ० १३३।

३—वही, पृ० १३६। ४—वही, पृ० २१०। ५—वही, पृ० १५६।

उपयुक्त पद्य म क्रमशः 'यौवन' और 'मधुवन की कालिन्दी', 'मन' और 'शिशु' में उपमेय तथा उपमान का अभेद-भाव होने हुए भी उपमेय के बने रहने के कारण माहोपा-नक्षणा है। उपमेयो की दाम्त्विकता को बतलाने के प्रयोजन में ऐसा किया गया है। अतः यह प्रयोजनवती-नक्षणा है। मुख्यार्थ के सहायार्थ का उपलक्षण मात्र होने में लक्षण-सक्षणा है और उपमेय तथा उपमान में सादृश्येतर सम्बन्ध न होने के कारण यह शुद्ध-नक्षणा है।

प्रयोजनवती-गौणी-सारोपा-नक्षण-सक्षणा —

(१) तारो के फूल बिखरते हैं।^१

(२) किरनो का रज्जु ममेट लिया जिमरा अबलम्बन ले चढ़ती।^२

उपयुक्त पद्यों में 'तारो' और 'फूल', 'किरन' और 'रज्जु' उपमेय और उपमानों में सादृश्य-सम्बन्ध होने के कारण गौणी-नक्षणा है। शेष बातें पूर्व-वत् हैं।

प्रयोजनवती-गौणी-साध्यवसाना-नक्षण-सक्षणा —

पगली हाँ सम्हान मे कँमे सूट पड़ा तेरा अचल,

देव, बिछरती है मलिराजी अरी उठा बेमुध बचल।

फटा हुआ या नील वसन क्या, ओ यौवन की मतवाली।

देव अकिवन जगत छूटना तेरी छवि भौली भानी।^३

उपयुक्त पदों में 'अचल', 'मलिराजी' तथा 'नील वसन' शब्द क्रमशः आकाश, तारे और नीले आकाश के उपमान हैं। यही उपमान में उपमेय का अध्यवसान हो गया है और मुख्यार्थ बाधित होने में सादृश्य-सम्बन्ध के आधार पर सहायार्थ का बोध होना है। शेष सभी बातें पूर्ववत् हैं। अतः यहाँ प्रयोजन-वती-गौणी-साध्यवसाना-नक्षण-सक्षणा है।

प्रयोजनवती शुद्ध-साध्यवसाना सक्षण-सक्षणा :—

मधुमय वसत जीवन-वन के बह अतरित की सहरो में,

कब आये ये तुम बुपके से रजनी के पिछले पहरो में।^४

उपयुक्त पदों में 'मधुमय वसत' में यौवन का तथा 'रजनी के पिछले पहरो में' किशोरावस्था का अध्यवसान होने तथा मुख्यार्थ एवं सहायार्थ में सादृश्येतर सम्बन्ध होने के शुद्ध-साध्यवसाना-सक्षणा है। अप्रस्तुत-योजना के माभिप्राय होने और मुख्यार्थ या सहायार्थ के उपलक्षण-मात्र होने में यह प्रयोजनवती-नक्षण-सक्षणा भी है।

१—बामायनी, पृ० ६५।

२—बही, पृ० ६६।

३—बही, पृ० ४०।

४—बही, पृ० ६३।

प्रयोजनवती-शुद्धा-साध्यवसाना-उपादान-लक्षणा ---

उज्ज्वल वरदान चेतना का सौन्दर्य जिसे सब कहते हैं,

जिसमें अनन्त अभिलाषा के सपने सब जगते रहते हैं ।^१

(२) मैं रति की प्रतिकृति सज्जा हूँ मैं आलीनता सिखाती हूँ,

मतवाली सुन्दरता पग मे ग़ुपूर सी लिपट मनाती हूँ ।^२

उपयुक्त पंक्तियों में “सौन्दर्य में अभिलाषा के सपने जगते रहते हैं” का अर्थ है सुन्दर व्यक्ति के हृदय में अभिलाषायें उठती रहती हैं और “मतवाली सुन्दरता” का अर्थ है, सौन्दर्य के मद से परिपूर्ण व्यक्ति । अतः यहाँ मुख्यार्थ बाधित होकर भी लक्ष्यार्थ के अग रूप में विद्यमान है । इसी कारण यहाँ पर प्रयोजनवती-शुद्धा-साध्यवसाना-उपादान-लक्षणा है ।

निष्कर्ष यह है कि कामायनी में लक्षणा का प्राधान्य है, किन्तु जिस प्रकार अभिधा का आश्रय लेकर कवि ने अपने कथा-मूत्रों को सगुम्फित किया है, वैसे ही लक्षणा का पुट देकर अपने काव्य को रसाप्लावित करने का प्रयत्न किया है । इतना ही नहीं, लक्षणा द्वारा कवि ने अपने अभिप्रेत सूक्ष्म मनोभावों को भी सुन्दरता के साथ अभिव्यक्त किया है ।

३. व्यञ्जना—अभिधा एवं लक्षणा-शक्ति के विरत हो जाने पर जिस शक्ति द्वारा तात्पर्यार्थ से भिन्न किसी अन्य अर्थ का बोध होता है उसे ‘व्यञ्जना-शक्ति’ कहते हैं ।^३ इस व्यञ्जना-शक्ति के द्वारा काव्य को मसक्त एवं सरस बनाया जाता है । इसके द्वारा कवि लोग अपने सूक्ष्म एवं गूढ़ मनोभावों की गहनता एवं तीव्रता को व्यक्त किया करते हैं । अभिधा और लक्षणा तो केवल शब्द के बल पर अर्थ-बोध कराती हैं, किन्तु व्यञ्जना-शक्ति में यह विशेषता है कि वह अर्थ के बल पर भी अन्यार्थ को व्यञ्जित करती है । किन्तु जहाँ पर व्यञ्जना शब्द के बल पर व्यंग्यार्थ का बोध कराती है वहाँ वह दो प्रकार की होती है—अभिधामूला और लक्षणामूला । इनमें से अभिधामूला शाब्दी व्यञ्जना के पन्द्रह, लक्षणामूला के बत्तीस और आधी व्यञ्जना के तीस भेद होते हैं ।^४ छूँटने पर कामायनी में व्यञ्जना के सभी भेदों के उदाहरण मिल सकते हैं । परन्तु विस्तार-भय से नीचे कतिपय भेदों के ही उदाहरण दिये जा रहे हैं ।

अभिधामूला-शाब्दी-व्यञ्जना—इस व्यञ्जना में संयोग, वियोग, साहचर्य, विरोध, प्रकरण आदि के कारण अनेकार्थी शब्दों के किसी एक अर्थ के बोध

१—कामायनी, पृ० १०२ ।

२—कामायनी, पृ० १०३ ।

३—साहित्यदर्पण २।१६ ।

४—साहित्यदर्पण, २।२१-२६

होने से वाच्यार्थ के उपरान्त व्यंग्यार्थ की प्रतीति होती है। अभिधा से नियन्त्रित होने पर इसकी उत्पत्ति होती है। इसी से यह अभिधामूला कहलाती है।^१ नीचे अभिधामूला-शाब्दी-व्यञ्जना के कतिपय उदाहरण कामायनी से दिये जाते हैं :—

(१) सधन गगन में भीम प्रकम्पन भ्रूका के चन्ते भट्टवे।^२

(२) अन्धकार में मलिन मित्र की धुँधली आभा लीन हुई।^३

उपयुक्त पक्तियों में 'भीम' तथा 'मित्र' का अर्थ क्रमशः 'द्वितीय पाइब' तथा 'सत्ता' न होकर प्रकरण के अनुसार 'भयकर' तथा 'मूर्ख' है। अतः यहाँ पर प्रकरण-सम्भवा-अभिधामूला-व्यञ्जना है।

(१) कौन तुम ? समृति-अननिधि तीर तरंगों से फँकी मरिण एव।^४

(२) बन बालाओं के निकुञ्ज सब भरे बेणु के मधु स्वर से।^५

उपयुक्त पक्तियों में 'तीर' तथा 'मधु' का अर्थ 'बारण' एवं 'शराब' या 'साहू' न होकर साहचर्य के कारण क्रमशः 'विनयरा' एवं 'मीठा' है। अतः यहाँ पर साहचर्य-सम्भवा-अभिधामूला-शाब्दी-व्यञ्जना है।

सक्षणांमूला शाब्दी-व्यञ्जना—यह व्यञ्जना सक्षणा पर आश्रित होती है और जिस प्रयोजन के लिए सक्षणा का आश्रय लिया जाता है, वह प्रयोजन जिस शक्ति द्वारा प्रनीत होता है उसे सक्षणांमूला-शाब्दी-व्यञ्जना कहते हैं।^६ इस व्यञ्जना का स्वरूप प्रयोजनवती-सक्षणा में पूर्णतया मिलता-जुलता है और जितने भेद प्रयोजनवती सक्षणा के होते हैं उतने ही भेद इसके भी माने जाते हैं।^७ नीचे इस व्यञ्जना का एक उदाहरण कामायनी के 'स्वप्न' सर्ग में दिया जाता है :—

अगल जनक के सोए बोए में नव तुपार के बिन्दु भरे,

मुबुर फूलें बन रहे प्रतिच्छवि विनयी माथ लिए बिसरे।

वह अनुराग हँसी दुलार की पत्ति बनी सोने तम मे,

वर्षा विरह बुदू में जलने स्मृति के जुगुनु डरे डरे।^८

उपयुक्त पक्तियों में 'अगल जनक' विरहिणी श्रद्धा की रदन बरती हुई ताल-न्नाल ओसों के लिए आया है 'नव तुपार बिन्दु' उमके आँसुओं के लिए आया है। अतः प्रथम पक्ति में प्रयोजनवती-माध्यमवताना-सक्षणा है। बीची पत्ति

१—साहित्यदर्पण २।२१

३—कामायनी, पृ० १४।

५—वही, पृ० १७८।

७—दादासाह-पुल, पृ० २७०।

२—कामायनी, पृ० १२।

४—वही, पृ० ४५।

६—साहित्यदर्पण २।७२

८—कामायनी, पृ० १७६।

में दर्पा का विरह पर और जुगुनू का स्मृति पर आरोप किया गया है। अतः यहाँ प्रयोजनवती-सारोपा-संक्षालनश्रवण है। समस्त पद में विरह-जग्य आकुलता एवं विरहिणी की क्षोभपूर्ण स्थिति व्यंग्य है। अतः यहाँ संक्षालनमूला-शान्दी-व्यंजना है।

आर्यो-व्यंजना—आर्यो-व्यंजना वह शब्द-शक्ति है जो देश, काल, वाच्य, काकु, चेष्टा आदि की विशेषता के कारण व्यंग्यार्थ की प्रतीति कराती है। इसके तीस भेद माने जाते हैं।^१ इसमें से कुछ के उदाहरण कामायनी से दिये जाते हैं।

वैशर्वशिष्ट्योत्पन्न वाच्यसंभवा—

बलनरियाँ नृत्य निरत थी बिल्वरी सुगन्ध की सहरे,
फिर वेणु रन्ध्र से उठकर मूर्छना कहाँ सब ठहरे।^२

यहाँ पर कवि ने प्रकृति के सौम्य वातावरण द्वारा कैलाश पर्वत पर फैले हुए आनन्द-उत्सास की व्यंजना की है। अतः वातावरण या देश के वर्णन से सम्भूत होने के कारण तथा वाच्यार्थ की प्रतीति होने में यहाँ वैशर्वशिष्ट्योत्पन्न-वाच्यसंभवा व्यंजना है।

कालवैशिष्ट्योत्पन्न वाच्यसंभवा—

देवदारु निकुञ्ज गह्वर सब भुजा में स्नात,
सब मनाते एक उत्सव जागरण की रात।
+ + +
शिथिल अलसाई पड़ी छाया निशा की कान्त,
सो रही थी शिशिर कण नी सेज पर विधान्त।^३

यहाँ पर अभिमार या मिलन के लिए उपयुक्त काल के चित्रण द्वारा कवि ने मनु के हृदय में स्थित काम-वासना का व्यंग्य रूप में उल्लेख किया है। यहाँ वाच्यार्थ से व्यंग्यार्थ की प्रतीति होने के कारण कालवैशिष्ट्योत्पन्न वाच्यसंभवा आर्यो-व्यंजना है।

वाच्यवैशिष्ट्योत्पन्न वाच्यसंभवा—

अनवरत उठे कितनी उमंग,
कुम्बित हों आँसू जख्म से अभिलाषायों के मूल भृंगु।^४
× × ×
दुध नीरद में बन इन्द्रधनुष बदले नर कितने नये रंग,
बन तृष्णा ज्वाला का पतंग।^५

१—साहित्यदर्पण २।२३

२—कामायनी, पृ० २६२।

३—कामायनी, पृ० ८८।

४—वहो, पृ० १६४।

उपयुक्त पद में काम ने अपने शाप द्वारा मनु के जीवन में आने वाली समस्त बाधाओं को प्रस्तुत किया है। अतः यहाँ वाच्य-वैष्ट्य द्वारा 'श्रद्धा-विहीन जीवन की दुःखातिशयता' व्यक्त है, क्योंकि यहाँ जो-जो बातें बतलाई गई हैं लगभग उन सभी का सामना मनु को अपने आगामी जीवन में करना पड़ता है। अतः वाच्यवैशिष्ट्य से उत्पन्न होने के कारण यहाँ वाच्यवैशिष्ट्योत्पन्न वाच्यमन्त्रार्थ-व्यञ्जना है।

अतः निष्कर्ष यह है कि प्रसादजी ने सत्तया एवं व्यञ्जना शक्तियों का प्रयोग करके कामायनी में उक्तिवैचित्र्य एवं अर्थगाम्भीर्य दिखाने का सफल प्रयत्न किया है। इतना अवश्य है कि कामायनी में सत्तया एवं व्यञ्जना का प्राधान्य होने के कारण कही-कही क्लिष्टता आगई है और कुछ स्थलों के भाव गाम्भीर्य की समझने में कठिनाई होती है, परन्तु ऐसे स्थल एक-दो कामायनी में अपेक्षाकृत कम हैं और दूसरे प्रसाद जी की प्रतीक-शैली से परिचित हो जाने पर एवं उनकी कामायनी से पूर्व रचित कविताओं का सम्यक् अनुशीलन करने पर वे परिकल्पित क्लिष्ट स्थल भी सरलता में समझ में आ सकते हैं। वैसे कामायनी की काव्यत्व का सारा सौन्दर्य साक्षणिकता, प्रतीकात्मकता एवं व्यंग्यपूर्ण वर्णनों में ही है और ये सभी बातें सर्वसाधारण की समझ में कुछ बाहर की वस्तुएँ होती हैं। इसी कारण प्रायः कामायनी काव्य को क्लिष्ट कहकर उपेक्षा की दृष्टि से देखा जाता है। परन्तु तनिक काव्य के मर्म तक पहुँचने का प्रयत्न किया जाय और उसमें वर्णित साक्षणिक एवं व्यञ्जना-प्रधान गूढ़ वर्णनों की समझने की चेष्टा की जाय तो कामायनी में सर्वत्र भाव-मौन्दर्य के ही दर्शन होंगे।

शैली—अभिव्यञ्जना का स्वरूप

साहित्य में अभिव्यक्ति की प्रणाली को 'शैली' कहते हैं, क्योंकि शैली का शाब्दिक अर्थ भी रचना-प्रणाली या 'अभिव्यक्ति का ढंग' है। कोई-कोई विद्वान् शैली को विचारों का परिच्छेद या परिधान कहते हैं। परन्तु यह कथन ठीक नहीं, क्योंकि परिच्छेद या परिधान शरीर में पृथक् रहना है और उसका अपना निजी अस्तित्व होना है, जबकि शैली का विचारों एवं भावों में अवच्छिन्न सम्बन्ध है। इतना ही नहीं, शैली विचारों एवं भावों को ही अभिव्यक्त करती है। अतः विचार या भावों को हम यदि साहित्य का आन्तरिक रूप कहें तो शैली को हम उसका बाह्य या प्रत्यक्ष रूप कह सकते हैं, क्योंकि साधारणतया

किसी कवि या लेखक की शब्द-योजना, वाक्यांशों का प्रयोग, वाक्यों की बनावट और उसकी ध्वनि आदि को ही शैली कहा जाता है ।^१

पारिचात्य विद्वानों ने शैली को 'स्टाइल' (Style) कहा है । अरस्तू का मत है कि शैली की पूर्णता इसी में है कि वह स्पष्ट हो और बिना किसी साधन के सरलता से समझ में आजाय । इतना ही नहीं, स्पष्ट शैली वह है जिसमें केवल प्रचलित एवं उचित शब्दों का प्रयोग होता है ।^२ किन्तु पारिचात्य साहित्य में "शैली मनुष्य है और मनुष्य ही शैली है" की धारणा अधिक प्रचलित है । इस धारणा का आंशिक विरोध क्रोचे (Croche) ने किया है और बतलाया है कि शैली को हम मनुष्य नहीं कह सकते, क्योंकि शैली में नौ विचार एवं भावों की अभिव्यक्ति ही रहती है, जबकि मनुष्य में उक्त दोनों बातों के अतिरिक्त इच्छा भी रहती है ।^३ शैली का सम्बन्ध प्रत्येक लेखक से अवश्य होता है, परन्तु वह रचना या अभिव्यक्ति की ही पर्यायवाची है ।^४ आर्द० ए० रिचर्ड्स का मत है कि काव्य में शैली का प्रमुख रहस्य ही यह है कि उसमें शब्द-रचना (Form) तथा अर्थ (Meaning) का अत्यन्त निकट सम्बन्ध होना चाहिए ।^५ बाल्टर पेटर का मत है कि ऐसे अनुपम शब्द, मुहावरे, वाक्य, गीत आदि को शैली कह सकते हैं, जो हृदय के भावों एवं अस्तित्व के विचारों को उचित रूप से अभिव्यक्त कर सकें ।^६ एवरक्रोम्बी का विचार है कि भाषा की ऐसी आदत को शैली कहते हैं, जो जीवन की विशिष्ट प्रणाली को सुन्दर ढंग में प्रकट करने में समर्थ होती है ।^७ माराश यह है कि सभी पारिचात्य विद्वान् शैली को रचना-प्रणाली या अभिव्यक्ति के ढंग के रूप में ही स्वीकार करते हैं ।

भारतीय साहित्य में शैली का पर्यायवाची 'रीति' या 'वृत्ति' शब्द मिलता है, क्योंकि गीति-सम्प्रदाय के प्रवर्तक वामनाचार्य ने पद्य की विशिष्ट रचना को 'रीति' कहा है । इनके साथ ही वृत्ति के दो भेद किये गये हैं—अर्थवृत्ति और शब्दवृत्ति ।^८ अर्थवृत्तियाँ चार होती हैं—'जो भारती, सात्वती, कंशिरी

१—साहित्यालोचन, पृ० ८३, १०२ ।

२—Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art, p. 81.

३—Theory of Aesthetic, p. 87.

४—Theory of Aesthetic, p. 116.

५—Practical Criticism, p. 233.

६—Appreciation, pp. 25-26.

७—The Idea of Great Poetry, p. 24.

८—भारतीय साहित्यशास्त्र, पृ० २६३ ।

तथा आरम्भों' कहलाती हैं और जिनका प्रयोग केवल नाटकों में ही होता है। किन्तु शब्दवृत्तियाँ तीन होती हैं—उपनागरिका, परया और कोमता। इनका सम्बन्ध रचना-प्रणाली से रहता है। मम्मटाचार्य ने इन वृत्तियों का अन्तर्भाव रीति के अन्तर्गत किया है और बतनाया है कि उपनागरिका-वृत्ति का बँदभी-रीति में, परया-वृत्ति का गौड़ी-रीति में और कोमता-वृत्ति का पावली-रीति में अन्तर्भाव हो सकता है।^१ इस प्रकार रीति और वृत्ति—दोनों ही काव्य की रचना-प्रणाली से सम्बन्धित हैं।

रीति में जिन विनिष्ट पद-रचना का उल्लेख हुआ है, उनमें वैशिष्ट्य सम्पादन करने वाले पदार्थ को वामनाचार्य ने 'गुरा' बतलाया है। इतना ही नहीं, वक्रोक्ति सम्प्रदाय के प्रवर्तक आचार्य कुल्लूक ने रीति एवं गुण का सम्बन्ध वक्रोक्ति से सिद्ध किया है और रीतिज्ञों के बँदभी गौड़ी एवं पावली मामों को अवैज्ञानिक सिद्ध करके उनके स्थान पर क्रमशः सुबुनार मार्ग, विविध मार्ग और मध्यम मार्ग का उल्लेख किया है।^२ कुल्लूक के मत में वक्रोक्ति केवल एक प्रकार का अलंकार न होकर रचना-प्रणाली में सम्बन्ध रखती है। इसी कारण उन्होंने वक्रोक्ति के छे भेद किये हैं, जो वर्ण-विन्यास-वक्रता, पद-पूर्वाङ्ग-वक्रता, पद-पराङ्ग-वक्रता, वाक्य-वक्रता, प्रवरण-वक्रता कहलाते हैं।^३ इतने स्पष्ट है कि वक्रोक्ति भी रीति या शैली के ही अन्तर्गत आती है। इसके अतिरिक्त लोमहर्ष ने औचित्य का प्रतिपादन करते हुए उसके अनेक भेद बतलाए हैं और उन सबका सम्बन्ध भी रचना-प्रणाली में सिद्ध किया है। यद्यपि औचित्य का विचार भरतमुनि के समय में ही मिलता है और धामन्दवर्मनाचार्य ने उसके भेदों का मार्मिक विवेचन भी किया है, तथापि 'औचित्य' के लिए आचार्य लोमहर्ष ही प्रसिद्ध हैं, क्योंकि लोमहर्ष ने 'औचित्य' को स्वतंत्र रूप में स्वीकार करके काव्य-रचना के लिए उसे आवश्यक बतलाया है। उनका मत है कि काव्य के प्रत्येक अंग तथा उदात्त, शब्द तथा अर्थ, पद तथा वाक्य, गुण तथा रस इसी की छत्र-छाया में पनपते हैं और अपनी कृतार्यता सम्पादन करते हैं। इतना ही नहीं, आपने औचित्य को ही काव्य की आत्मा या जीवन स्वीकार किया है।^४ इसके अनिरिक्त काव्य की रीति या रचना-प्रणाली में छन्द या वृत्तों का भी महत्व माना गया है। अत्र भारतीय दृष्टिकोण में भी शैली अभिव्यक्ति का ही नाथन सिद्ध होती है और उसके अन्तर्गत रीति, वृत्ति, गुण,

१—वाच्य प्रकाश ६।४।

२—भारतीय साहित्यशास्त्र, पृ० ३३८-३३९। ३—बहो, पृ० ३७१।

४—बहो, पृ० ६४।

वक्रोक्ति, ओचित्य, छन्द आदि आते हैं। भारतीय दृष्टि से ये सभी शैली के अभिन्न अंग हैं और पारश्चात्य दृष्टि से अब शैली को हम रचना-प्रणाली ही मानते हैं, तब भी इस मत में कोई विरोध उत्पन्न नहीं होता।

शैली के भेद—शैली अभिव्यक्ति का साधन है। अतः इसे कवि के मस्तिष्क एवं हृदय में रहने वाले विचारों तथा भावों को बहान करके का कार्य करना पड़ता है, इसी कारण शैली में प्रेक्षणीयता का गुण होना आवश्यक है। कुछ विद्वान् उसमें ओजस्विता, मजीबता, प्रौढता, प्रभाव-शालीनता आदि गुणों का रहना भी अभीष्ट समझते हैं।^१ परन्तु शैली का प्रमुख गुण—प्रेक्षणीयता है। इस प्रेक्षणीयता में कवि की कल्पना एवं भावों का हाथ रहता है और बिना इन दोनों तत्वों का समावेश हुए प्रेक्षणीयता में मायम्य नहीं आती। शैली की इसी प्रेक्षणीयता एवं विचारों की उद्घाटन-प्रणाली को देखकर विद्वानों ने काव्य की शैली के कुछ भेद निश्चित किये हैं। कोई तो व्यावहारिक या स्वाभाविक-शैली, नलित शैली, प्रौढ या उत्कृष्ट शैली तथा गद्य-काव्य शैली कहकर शैली को चार भागों में विभक्त करता है,^२ तो कोई सरल शैली, अलंकृत शैली, गुम्फित या क्लिष्ट शैली तथा गूढ़ या साकेतिक शैली का नाम देता है।^३ यदि ध्यानपूर्वक देखा जाय तो उक्त दोनों प्रकार के विभाजनों में कोई मौलिक अन्तर नहीं है, क्योंकि जो स्वाभाविक या व्यावहारिक शैली होती है उसी को सरल शैली भी कह सकते हैं, नलित शैली का समावेश अलंकृत शैली में हो जाता है, प्रौढ या उत्कृष्ट शैली को गुम्फित या क्लिष्ट शैली भी कह सकते हैं तथा गद्य-काव्य शैली प्रायः गूढ़ या साकेतिक ही होती है। अतः काव्य की उक्त चार शैलियाँ ही सिद्ध होती हैं।

कामायनी में काव्य-शैलियों का स्वरूप

सरल शैली—इसमें सरल, सुबोध और मुहाबरेदार भाषा का प्रयोग होता है, प्रसाद-गुण की प्रधानता रहती है और सरलता के साथ-साथ रसात्मकता का योग रहता है। द्विवेदी-युग में इस सरल शैली का व्यवहार अधिक रहता था, परन्तु छायावादी युग में भी कुछ कवितायें सरल शैली में लिखी हुई मिलती हैं। कामायनी में भी यत्र-तत्र इस सरल शैली का रूप देखा जा सकता है। जैसे :—

१—काव्यदर्पण, पृ० ३२२।

२—वही, पृ० ३३३।

३—छायावाद-युग, पृ० ३५०।

मैं हँसती हूँ रो सेती हूँ, मैं पाती हूँ सो देती हूँ
इससे ले उसको देती हूँ, मैं दुख को मुस कर सेती हूँ ।^१

पलंकृत शैली—इसके अन्तर्गत अलंकारों की बहुलता होती है और सुमधुर शब्दों द्वारा चमत्कार उत्पन्न करने का प्रयत्न किया जाता है। इस अलंकार-बहुला शैली को छायावादी कवियों ने प्रचुर मात्रा में अपनाया है, किन्तु रीति-कालीन कवियों को भाँति यहाँ अलंकारों की इतनी अधिकता नहीं है कि वे भावों पर भी अपना अधिकार जमा लें। फिर भी अलंकारों की बहुलता कहीं-कहीं खटकने लगती है। कामायनी में इसी अलंकृत शैली को सबसे अधिक अपनाया गया है। जैसे —

सन्ध्या अरुण जनक केसर ले अब तक मन थी बहनाती,
मुरझा कर जब गिरा तामरम, उसको खोज कहाँ पानी ।
क्षितिज माल का कुङ्कुम मिटता मलिन बालिना के कर में,
कोकिल की काकली वृथा ही अब कलियों पर मँडराती ।^२

गुम्फित या क्लिष्ट शैली—इस शैली के अन्तर्गत परस्पर सगुम्फित सम्बन्ध वाक्यों का प्रयोग होता है, एक ही वाक्य के अन्तर्गत कितने ही अन्य वाक्य भी सम्मिलित रहते हैं और उन वाक्यों का सम्बन्ध समझने में क्लिष्टता का अनुभव होता है। छायावादी कवियों में ऐसे सगुम्फित एवं क्लिष्टता-प्रधान वाक्य लिखने में कवि निराम्ना प्रसिद्ध हैं। उनकी 'शौतिका', 'राम की शक्ति-मूर्त्ति' आदि में यह शैली अधिक प्रयुक्त हुई है। किन्तु कामायनी में भी ऐसे सगुम्फित वाक्यों का प्रयोग मिल जाता है, जिनके अन्तिम आशय को समझने के लिए कितने ही अन्य पदों का पढ़ना अनिवार्य हो जाता है। उदाहरण के लिये कामायनी का 'सज्जा' सर्ग ले सकते हैं। इसमें सज्जा का स्वरूप वर्णन करते हुए कवि ने 'अम्बर चुम्बी हिम शृंगों से कत्तरब कोलाहल साय लिए' से लेकर 'छोकर जो लगने वाली है उसको धीरे से समझाती' तक ४४ पक्तियों में एक ही वाक्य लिखा है।^३ अतः यहाँ पर गुम्फित या क्लिष्ट शैली का स्वरूप विद्यमान है।

गूढ़ एवं सैकितिक शैली—इस साकेतिक शैली का भी प्रयोग छायावादी कविता में सर्वाधिक मिलता है। इसमें साक्ष्यशून्यता एवं प्रतीकात्मकता की बहुलता रहती है और चित्रात्मकता माने के लिए दूरान्ध कल्पना का सहारा लिया जाता है। दूरान्ध कल्पना, प्रतीकों और शब्द-शक्तियों का अधिक आश्रय

१—कामायनी, पृ० २३७ ।

२—वही, पृ० १७५ ।

३—वही, पृ० १००-१०२ ।

लेने के कारण यह सौली सर्वसाधारण के लिए दुरह हो जाती है और यही कारण है कि अधिकांश व्यक्ति छायावादी कविता को नहीं समझ पाते । कामायनी में इस गूढ़ एवं सांकेतिक सौली का प्रयोग ही मिलता है । जैसे —

मधुमय वसन्त जीवन वन के, वह अन्नरिक्त की लहरों में,
कब आये थे तुम धूपके से रजनी के पिछले पहरो में ।
क्या तुम्हें देख कर आते यों, मतवाली कोयल बोली थी,
उस नीरवता में अलसाई कलियों ने जाँखें खोली थी ।^१

उपयुक्त विवेचन से स्पष्ट है कि कामायनी में काव्य की सभी प्रकार की शैलियों के दर्शन होते हैं, जिनमें उसमें कहीं क्लिष्टता है, तो कहीं सरलता भी है; कहीं विस्तार है, तो कहीं सूक्ष्मता भी है, कहीं गहनता है, तो कहीं सुबोधता भी है और कहीं सांकेतिकता है, तो कहीं स्वाभाविकता भी है । सारांश यह है कि प्रमादजी ने भावानुकूल भाषा का प्रयोग करके उसमें प्रेयशीलता के आधार पर विभिन्न शैलियों का प्रयोग किया है ।

कामायनी में रीतियाँ—आचार्यों ने काव्य की तीन रीतियाँ बतलाई हैं, जो वैदर्भी, गौडी और पाँचाली के नाम से प्रसिद्ध हैं । जिनमें वैदर्भी रीति माधुर्य गुण पर अवलम्बित रहती है । इस रीति के अन्तर्गत ट, ठ, ड, ढ से रहित कवयों से पर्वण तक के वर्ण अपने वर्ण के अन्तिम वर्ण के साथ इस प्रकार सयुक्त रहते हैं कि पंचम वर्ण पहले आता है और स्पर्श वर्ण पीछे । रेफ और एकार ह्रस्व स्वर से अन्तरित होते हैं । ममास का नियम यह है कि या भी ममास क्लिष्ट होती ही नहीं, यदि होनी भी है तो बहुत छोड़ी होती है । इस रीति में वाक्य के दूसरे पदों के योग में उत्पन्न होने वाली रचना माधुर्य से युक्त रहती है ।^२ सारे कामायनी काव्य में इसी वैदर्भी रीति की बहुलता दृष्टिगोचर होनी है, क्योंकि यहाँ पर सरल ममासों में कौमल-कान्त पदावली के अन्तर्गत माधुर्यपूर्ण रचना का ही प्राधान्य है । जैसे:—

नव नील कुञ्ज हैं भीम रहे, कुसुमों की कथा न बन्द हुई,
है अन्नरिक्त आमोद भरा, हिम कणिका ही मकरन्द हुई ।^३

कामायनी में गौडी रीति के अधिक दर्शन नहीं होते । इसमें त्रिभ ओत्र-गुण, कठोर वर्ण, दीर्घ ममास, विकट रचना आदि का समावेश रहता है और कहीं-कहीं द्वित्व वर्ण एवं ग्राह बन्ध की जो योजना की जानी है,^४ वेसी बातें

१—कामायनी, पृ० ६३ ।

२—भारतीय साहित्य-शास्त्र, पृ० २०८ । ३—कामायनी, पृ० ६२ ।

४—भारतीय साहित्य-शास्त्र, पृ० २०६ ।

कामायनी में अधिक नहीं मिलती। फिर भी जहाँ-तहाँ कुछ उदाहरण गौडी रीति के मिल जाते हैं। जैसे —

धू धू करता नाच रहा था अनस्तित्व का ताण्डव नृत्य,
आनपण विहीन विद्युत्करण बन भारवाही ये भूत्य।^१

पाचाली रीति उक्त दोनों रीतियों की अन्तरालवर्तिनी रीति मानी गई है। वामन के मतानुसार इसमें माधुर्य तथा मौकृमायं गुणों का निवास रहता है। आज तथा कान्ति गुणों का अभाव में इसके पद उलट नहीं होते।^२ इसमें दोनों रीतियों के अनिरुक्त वर्णों का प्रयोग होता है। कामायनी में इस रीति का भी अनेक उदाहरण मिल जाते हैं। जैसे —

कोन हा तुम वसन्त का दूत विरम पतझड़ में अनि मुकुमार,
घन तिमिर में चपला की रेख तपन में भीतल मन्द बयार।
नखन की आभा बिगुण समान, हृदय का कामल कवि की नात,
कल्पना की लघु लहरी दिव्य का रही मानम हलचल शास्त्र।^३

सारास यह है कि यद्यपि प्रसादजी ने कामायनी में तीनों रीतियों का उपयोग किया है, फिर भी उन्होंने बँदनी रीति को अधिक अपनाया है। बँने भी छायावादी कवियों में बँदनी रीति के लिए ही अधिक आकर्षण दिखाई देता है, क्योंकि अपने हृदय की कोमल भावनाओं को व्यक्त करने में बँदनी रीति जितनी उपयुक्त एवं उपयुगी होती है, उतनी अन्य रीतियाँ नहीं होती। यही कारण है कि प्रसादजी ने बँदनी रीति को अपने कोमल भावों के अनुकूल पाकर अधिकांश प्रमत्ता का वर्णन इसी रीति में किया है जो सर्वथा सुन्दर, सुष्ठु एवं समीचीन प्रतीत होता है।

कामायनी में गुणों का स्वरूप—साहित्य शास्त्रों में अलंकार, रीति आदि की भाँति गुणों को भी रस का उत्कृष्ट बनाने वाले कहा गया है।^४ परन्तु गुण जितने होते हैं, इसके बारे में विद्वानों में मतभेद है। गुणों की संख्या निर्दिष्ट करते हुए भरत ने दस, व्यास ने उन्नीस, रामह ने तीन, दण्डी ने दस, वामन ने बीस और भोज ने चौबीस गुण बताये हैं।^५ किन्तु मम्मटाचार्य ने रामह द्वारा प्रतिपादित 'माधुर्य', 'आत्र' और 'प्रसाद' नामक तीन गुणों का समर्थन करते हुए अन्य गुणों में से कुछ का तो समावेश इन्हीं तीन गुणों

१—कामायनी पृ० २०।

२—नारदीय साहित्य-शास्त्र, पृ० २१०। ३—कामायनी, पृ० २०।

४—साहित्यदर्पण १।५

५—काव्यदर्पण, पृ० ४०१।

में कर लिया है और कुछ गुणों की निस्सारता प्रकट की है ।^१ साहित्यदर्पण-कार ने भी उक्त तीन गुणों की ही अपनाया है ।^२ आज तो काव्य के ये तीन गुण ही सर्व-सम्प्रति में काव्य के लिए उपयुक्त माने जाते हैं ।

कामायनी में वैसे तीनों गुण — माधुर्य, ओज और प्रसाद विद्यमान हैं । परन्तु प्रसादजी प्रेम एवं माधुर्य के कवि हैं और उनके 'औसू', 'लहर', 'भरमा' आदि में भी माधुर्य गुण की ही प्रधानता है । इसी कारण अन्य गुणों की अपेक्षा कामायनी में भी माधुर्य गुण की ही प्रधानता दिखाई देती है । साहित्य-चार्यों ने चित्त को द्रवीभूत करके आह्लादयुक्त बनाने वाले गुण को माधुर्य बतलाया है ।^३ कामायनी के वर्णनों की भी यही विषयता है कि उनमें भयंकर से भयंकर स्थिति के चित्रण में भी कवि को माधुर्य के दर्शन हुए हैं और कामायनी के अधिकांश वर्णन पाठकों के चित्त को द्रवीभूत करके आह्लादयुक्त बना देते हैं । इसके अनिरिक्त कामायनी में ओज गुण के अधिक दर्शन नहीं होते, फिर भी प्रसाद गुण अपेक्षाकृत अधिक मिल जाता है । इस तरह सम्पूर्ण कामायनी में माधुर्य और प्रसाद गुण का ही आधिपत्य दिखाई देता है । इनमें से भी माधुर्य गुण का वर्णन सबसे अधिक निक्षता है । नीचे कामायनी में तीनों गुणों के उदाहरण दिए जाते हैं —

माधुर्य :— मधु बरसती विधु किरन हैं कांपती सुकुमार,

पवन में है पुनक मन्दिर, चल रहा मधु भार ।

तुम समीप, अधीर इतने आज क्यों हैं प्राण ?

छक रहा है किम मुरभि से दृप्त होकर घ्राण ?^४

ओज :— उठा तुमुल रणनाद, भयानक हुई अवस्था,

बधा विपक्ष समूह भीम पद दलित व्यवस्था ।

आहत पीछे हटे, स्तम्भ से टिक कर धनु ने,

स्वास लिया, टकार किया दुर्लक्ष्य धनु ने ।^५

प्रसाद :— जस पीकर कुछ स्वस्थ हुए से लगे बहुत धीरे कहने,

'ले चल इस दया के बाहट मुझको दे न यही रहने ।

मुक्त नील नभ के नीचे या कहीं गुहा में रह लगे,

अरे भेलना ही आया है जो आवेना सह सगे ।^६

१—काव्यप्रकाश, पृ० १८८-२६३ ।

२—माधुर्यमोजोऽप्य प्रसाद इति से त्रिधा ।—साहित्यदर्पण ८।२

३—साहित्यदर्पण ८।३

४—कामायनी, पृ० ८६ । ५—वही, पृ० २०० । ६—वही, पृ० २१६ ।

कामायनी में वक्रोक्ति का स्वरूप—आचार्य कुन्तक ने वक्रोक्ति के छै भेद बतलाये हैं—(१) वर्ण-विन्यास-वक्रता, (२) पद-पूर्वार्ध-वक्रता, (३) पद-परार्ध-वक्रता, (४) वाक्य-वक्रता, (५) प्रकरण-वक्रता और (६) प्रबन्ध-वक्रता ।^१ ये भेद अत्यन्त वैज्ञानिक प्रतीत होते हैं, क्योंकि इनमें वर्ण से लेकर प्रबन्ध तक की वक्रता का उल्लेख किया गया है । वैसे भी वर्ण से पद बनता है और पद-समुच्चय वाक्य होते हैं । उसी तरह वाक्यों के समूह द्वारा प्रकरण की रचना होती है और अनेक प्रकरण मिलकर एक विनिष्ट प्रबन्ध की रचना करते हैं । अतः कुन्तक ने इन भेदों के अन्तर्गत प्रबन्ध की सबसे छोटी इकाई वर्ण से लेकर उसके महत्तम रूप प्रबन्ध तक की वक्रता पर विचार किया है ।^२

(१) वर्ण-विन्यास-वक्रता—इस वक्रता के अन्तर्गत व्यञ्जन-वर्णों के सौन्दर्य-विषयक सभी प्रकारों का विवेचन किया जाता है । अनुप्रास एवं यमक आदि शाब्दालंकार इसी के अन्तर्गत आते हैं । कुन्तक का मत है कि कवि को अनुप्रास का प्रयोग बिना प्रयत्न के ही करना चाहिए । अनुप्रास पर कवि का आग्रह रहने में काव्य के अर्थ का मौन्दर्य नष्ट हो जाता है । साथ ही अनुप्रास में सुन्दर अक्षरों का चयन होना चाहिए और उनमें चारित्र्य रहना चाहिए । ऐसे ही यमक में भी प्रमाद गुण रहना चाहिए, जिससे उनका अर्थ पाठकों को सरलता में ज्ञान हो सके ।^३ इसी वर्ण-विन्यास-वक्रता के उदाहरण कामायनी के अनुप्रास एवं यमक अलंकार के उदाहरणों में देव जा सकते हैं, जिनका कि उल्लेख पहले किया जा चुका है ।^४

(२) पद-पूर्वार्ध-वक्रता—इस वक्रता के छह भेद हैं—जैसे, (क) रुद्रि-वैचित्र्य-वक्रता, (ख) पर्याय-वक्रता, (ग) उपचार-वक्रता, (घ) विरोध-वक्रता, (ङ) सृष्टि-वक्रता, (च) प्रत्यय-वक्रता, (छ) वृत्ति-वक्रता, (ज) भाववैचित्र्य-वक्रता, (झ) निग-वैचित्र्य-वक्रता, और (ट) क्रिया-वक्रता । इनमें से कामायनी के अन्तर्गत उपचार-वक्रता को ही अधिक अपनाया गया है । इस वक्रता के अन्तर्गत साधारणतया अमूर्त पदार्थ में मूर्त पदार्थ का, घन पदार्थ में द्रव पदार्थ का, अचेतन में चेतन धर्म का अध्यारोप किया जाता है । ऐसा करने से काव्य में सरमता आ जाती है । कुन्तक के मतानुसार उपचार वह है जहाँ अन्य वस्तु का साधारण धर्म अधिक दूर वाले पदार्थ पर सैवमात्र सम्बन्ध में आरोपित

१—वक्रोक्तिश्रीवत् १।१८-२१

२—भारतीय साहित्य-शास्त्र, पृ० ३७४-३७५ ।

३—भारतीय साहित्य-शास्त्र, पृ० ३७६-३८० ।

४—देखिए, यही प्रकरण, पृ० २५० ।

किया जाता है ।^१ प्रमादनी ने भी इस उपचार-वक्रता को छायावाद की एक प्रमुख विशेषता बतलाया है ।^२ इस उपचार-वक्रता के अंतर्गत ही पाश्चात्य मानवीकरण अलंकार आता है । नीचे कामायनी से एक उपचार-वक्रता का उदाहरण दिया जाता है, जहाँ अचेतन रजनी पर चेतन धर्म का आरोप करके उसे एक नारी के रूप में अंकित किया है —

पगली हाँ सम्हाल ने कैसे छूट पड़ा तेरा अचल,
देख, बिखरती है मणिराजी अरी उठा बेमुध बचल ।^३

(३) पद-परार्थ-वक्रता—इस वक्रता के भी कई भेद हैं, जैसे काल-वैचित्र्य-वक्रता, कारक-वक्रता, मत्स्या-वक्रता आदि ।^४ इनमें से कामायनी के अन्तर्गत कारक-वक्रता ही अधिक पाई जाती है, क्योंकि कारक-वक्रता के अन्तर्गत किसी विशिष्ट अर्थ को अभिव्यक्ति के लिए कारको में विपर्यय कर दिया जाता है, अर्थात् अचेतन पदार्थ में चेतनत्व का अभ्यारोप करके चेतन की क्रिया का निवेदन किया जाता है । जैसे :—

मंथ्या समीप आई थी उस मर के, वल्कल वसना,
तारो की अलक गुँथी थी पहने कदम्ब की रमना ।^५

(४) वाक्य-वक्रता—इस वक्रता के भी अनन्त भेद हैं, परन्तु प्रमुख रूप से अलंकार-विधान इसी के अंतर्गत आता है । कुन्तक ने कवि की अनोकमामान्य प्रतिभा के द्वारा उत्पादित बिच्छिन्न-विशेष को अथवा चमत्कार के एक प्रकार को अलंकार बतलाया है ।^६ इसी प्रकारण में अलंकार-विधान के अन्तर्गत कामायनी के प्रमुख-प्रमुख अलंकारों के उदाहरण दिये जा चुके हैं, वे ही उदाहरण वाक्य-वक्रता के भी हैं ।

(५) प्रकरण-वक्रता—प्रबन्ध के एक देश को प्रकरण कहते हैं और प्रकरण सम्बन्धी वक्रता को प्रकरण-वक्रता कहा जाता है । माघारण्यतया प्रकरण को सरस, उपादेश तथा सुन्दर बनाने के लिये प्रकरण-वक्रता का प्रयोग होता है । इस प्रकरण-वक्रता के भी कितने ही प्रकार हैं । त्रिषु प्रबंध से नायक के चरित्र में दीप्ति उत्पन्न होती है, मौन्दय का उन्मीलन होना है, स्तान्त्र्य का विनाश

१—भारतीय साहित्य-शास्त्र, पृ० ३८१ ।

२—काव्य और कला तथा अन्य निबंध, पृ० १२८ ।

३—कामायनी, पृ० ४० ।

४—भारतीय साहित्य-शास्त्र, पृ० ४००-४०८ ।

५—कामायनी, पृ० २८१ । ६—भारतीय साहित्य-शास्त्र, पृ० ४१४ ।

होता है, वह प्रकरण-वक्रता का अन्यतम प्रकार है।^१ कामायनी काव्य नायिका-प्रधान है। अतः यहाँ पर जब श्रद्धा मनु के दुवारा भाग जाने पर इडा को बरपन्त दुखी देसती है, तब वह उसके सब अपराध भूल जाती है और उसकी राष्ट्र-नीति का सुचारु रूप से संचालन करने के लिए अपने प्राण-प्रिय पुत्र को भी सीपती हुई यह कहकर चली जाती है —

तुम दोनों देखो राष्ट्र-नीति, शासक बन फैलाओ न भीति,
मैं अपने मनु को खोज चली, मरिता मरु नग या कुञ्ज गली ।
वह भोला इतना नहीं छली, मिन जायेगा, हूँ प्रेम पनी ।^२

उपयुक्त प्रसंग में श्रद्धा के अन्तर्गत हमें अपराधी के लिए भी क्षमा, त्याग, सीख मंगल की भावना और महानता के दर्शन होने हैं। अतः यहाँ प्रकरण-वक्रता के अन्यतम प्रकार का प्रयोग हुआ है।

इसके अतिरिक्त प्रकरण की रस-निर्मरता, मूल इतिवृत्त में परिवर्तन करके नवीन प्रसंग की स्थापना, अवान्तर प्रकरणों को परस्पर सम्बद्ध करना, अवान्तर नवीन घटनाओं का सन्निवेश करना, किसी विशिष्ट अर्थ की मिद्धि के लिए प्रकरण के भीतर दूसरे प्रकरण की योजना करना इत्यादि प्रकरण-वक्रता के अन्य किन्ने ही प्रकार और होते हैं।^३ कामायनी में प्रकरण-वक्रता के उक्त प्रकारों के दर्शन भी दर्शन होते हैं। जैसे, यहाँ पर 'श्रद्धा' सर्ग में इडा और मनु को पहले न मिलाकर मनु और श्रद्धा को पहले मिलाया है। इनके प्रथम मिलन में हमें मूल इतिवृत्त के अन्तर्गत परिवर्तन करके नवीन प्रसंग की स्थापना के दर्शन होते हैं। दूसरे, मनु और श्रद्धा, मनु और आकुलि-विजात तथा मनु और इडा की कथाओं को परस्पर सम्बद्ध करके प्रमादजी ने अवान्तर प्रकरणों को भी सम्बद्ध कर दिया है। तीसरे, काम मन्देश, श्रद्धा के माय मनु की बैलाश-यात्रा और अन्त में इडा तथा मानव के साथ समस्त मारस्वन नगर-निवासियों की बैलाश-यात्रा आदि में प्रमादजी ने नयी-नयी अवान्तर घटनाओं की भी उद्भावना की है। चौथे, मानव-मात्र को उनकी वस्तु स्थिति का ज्ञान कराने के लिए कवि ने 'रहस्य' सर्ग में भावलोक, कर्मलोक एवं ज्ञानलोक के वर्णन में विशिष्ट अर्थ-मिद्धि के लिये नए प्रकरण की योजना की है। इन प्रकार कामायनी में हमें प्रकरण-वक्रता के भीमन्दर उदाहरण मिल जाते हैं।

(६) प्रसंग-वक्रता—प्रसंग-वक्रता काव्य की सबसे अधिक व्यापक

१—भारतीय साहित्य-शास्त्र, पृ० ४१७।

२—कामायनी, पृ० २४३।

३—वर्तमानजीविनम् ४।२-११

वक्रोक्ति है। इसका आश्रय न असर है, न पद, न वाक्य और न वाक्यार्थ, प्रत्युत आदि से अन्त तक नवलित समग्र काव्य तथा नाटक ही इस वक्रोक्ति का आधार-स्थल होता है। इसके भी अनेक प्रकार होने हैं। किन्तु उनमें से दो-तीन प्रमुख हैं। प्रथम वह है, जहाँ कवि मूल कथानक के रस को बदल कर नवीन चमत्कारी रस का आविर्भाव करता है, जिससे कथामूर्ति आमूल रस-स्निग्ध हो जाती है तथा श्रोताओं का विशेष अनुरंजन होता है। दूसरा प्रकार वह है, जहाँ कवि कथा के नीरस या विरम भाग का परित्याग करके केवल सरस भाग को ही उपादान के रूप में ग्रहण करता है। तीसरा प्रकार वह है, जहाँ कविजन एक कमनीय फल की प्राप्ति के उद्देश्य से कथानक आरम्भ करते हैं, परन्तु नायक अपने बुद्धि-बैभव से अन्य फलों की भी प्राप्ति कर नेता है।^१

कामायनी में उक्त तीनों प्रमुख प्रकारों के भी दर्शन होते हैं, क्योंकि कामायनी की मूल कथा वैदिक एवं पौराणिक ग्रंथों में बिन्दरी हुई है और सर्वत्र यह कथा नीरस या विरम ही है, किन्तु उन सभी स्थलों से इस कथा को लेकर प्रसादजी ने इसे महाकाव्य के ढाँचे में ढाल कर इसमें सरसता उत्पन्न की है तथा अधिकाधिक रसों से ओग-भोन कर दिया है। दूसरे, मनु-श्रद्धा की कथा के अधिकांश सरस भागों को ही कामायनी में स्थान दिया गया है। जैसे, 'विन्ता' सर्ग में देव-मृष्टि और प्रलय का होना, 'श्रद्धा' सर्ग में श्रद्धा-मनु-मिलन, 'सज्जा' सर्ग में सज्जा मनोभाव का चित्रण, 'ईर्ष्या' सर्ग में श्रद्धा का गृहस्थी निर्माण 'इडा' सर्ग में मनु-इडा मिलन, 'दरशन' सर्ग में मनु-श्रद्धा का पुनर्मिलन, 'आनन्द' सर्ग में इडा आदि की कलाश-यात्रा तथा कुटुम्ब के सभी व्यक्तियों का अन्त में कलाश पर मिलना आदि ऐसे प्रसंग हैं, जो सरस हैं और जिनके कारण सारा कामायनी काव्य भी सरस हो गया है। तीसरे, मनु को यहाँ धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष—चारों फलों की प्राप्ति करते हुए दिखनाया है। अतः हमें कामायनी में प्रबंध-वक्रता का भी सुन्दर रूप दिखाई देता है।

निष्कर्ष यह है कि प्रसादजी ने वक्रोक्ति के प्रमुख प्रकारों का प्रयोग करते हुए अपने कामायनी काव्य की अभिव्यक्ति में एक विशिष्टता उत्पन्न की है, जो हिन्दी-साहित्य के लिए सर्वथा गौरव की बात है। इतना ही नहीं, आपने अभिव्यक्ति की इस उत्कृष्ट प्रणाली का प्रयोग कच्चे प्राचीन प्रणाली को भी पुनर्जीवित प्रदान किया है और उक्ति-वैविध्य द्वारा काव्य में कसारमक्का को प्रश्रय दिया है।

कामायनी में औचित्य—औचित्य की परिभाषा लिखते हुए क्षेमेन्द्र ने कहा है कि जो वस्तु जिसके अनुरूप होती है, उसे हम 'उचित' कहते हैं और उचित का भाव ही 'औचित्य' कहलाता है। जन औचित्य से तात्पर्य उपयुक्त, अनुरूप अथवा अनुबल प्रयोग से है। इस औचित्य की सर्वाधिक व्यवस्था क्षेमेन्द्र ने की है। इसलिए क्षेमेन्द्र औचित्य के व्यवस्थापक तो है, किन्तु उद्भावक नहीं, क्योंकि समीक्षा के आद्य आचार्य भरत मुनि ने ही नाट्यशास्त्र में नाटकीय प्रसंग के अन्तर्गत पात्र, प्रकृति, वेशभूषा, भाषा आदि के औचित्य का विस्तृत प्रतिपादन किया है। वही से प्रेरणा पाकर भरत के उपरान्त होने वाले आलंकारिकों ने भी अपने-अपने काव्य-विवेचन में इस तत्त्व को यत्र-तत्र दिखलाया है।^१ औचित्य के अनन्त भेद-प्रभेद हो सकते हैं क्योंकि काव्य के प्रत्येक अंग तथा उपाग पर इस तत्त्व का व्यापक प्रभाव रहता है। फिर भी क्षेमेन्द्र ने 'औचित्य-विचार-वर्चा' में पद, वाक्य, प्रबन्धार्थ, गुण, अलंकार, रस आदि सत्ताईस प्रकार के औचित्य सम्बन्धी भेद बतलाये हैं।^२ इन भेदों के उदाहरण कामायनी में ढूँढना तो सर्वथा असंभव है, किन्तु क्षेमेन्द्र ने कुछ प्रमुख भेदों की वर्चा भी की है, जिनमें से प्रबन्धौचित्य, गुणौचित्य, अलंकारौचित्य, रसौचित्य, लिङ्गौचित्य, नामौचित्य आदि प्रमुख हैं। कामायनी में औचित्य के इन प्रमुख भेदों का स्वरूप इस प्रकार मिलता है —

(१) प्रबन्धौचित्य—प्रबन्ध-औचित्य का अर्थ यह है कि समग्र प्रबन्ध का तात्पर्य अनुरूप होना चाहिए। ऐसा होने से उसमें सहृदयों के चित्त को आकर्षण करने वाले चमत्कार की क्षमता उत्पन्न होती है।^३ कामायनी के प्रबन्धौचित्य के रूप को हम श्रद्धा के वर्णनों में देख सकते हैं। कवि प्रसाद ने श्रद्धा को सार्विक भावनाओं से ओत-प्रोत करके नारी-सुलभ समस्त गुणों से अलङ्कृत दिखाया है। अतः जहाँ-जहाँ श्रद्धा-विषयक उक्तियाँ आती हैं, वही-वही सर्वत्र हमें श्रद्धा के अन्तर्गत उदारता, क्षमा, दया, ममता, गम्भीरता की भावना आदि दिखाई देती है। कामायनी में श्रद्धा को सर्वत्र, उदार मातृमूर्ति, सर्वमंगलकारिणी एवं कल्याणमयी निर्विकार देवी के रूप में चित्रित किया गया है।^४ अतः कामायनी में श्रद्धा के वर्णनों में सर्वत्र औचित्य का निर्वाह हुआ है। परन्तु यहाँ प्रकल्पित कर्तृऔचित्य भी मिलता है, क्योंकि पशु हृत्कार आदि पुरुष हैं, पूर्वज हैं और सृष्टि के प्रारम्भकर्ता भी हैं। अतः उनके चरित्र को इतना पतित रूप में दिखाना प्रबन्धौचित्य की सीमा का अनिवार्यकरण करना है। प्रसादजी ने उन्हें

१—भारतीय साहित्य शास्त्र, पृ० ६३।

२—वही, पृ० ६७।

३—वही, पृ० ६७।

४—कामायनी, पृ० २४६।

स्थान-स्थान पर अपराधी, पतित और दोषी के रूप में चित्रित किया है, जो सर्वथा प्रबन्धगत अनौचित्य का परिचायक है।

(२) गुणौचित्य—ओज, प्रसाद, माधुर्य, सौकुमार्य आदि गुण काव्य में तभी सौभाग्य-सम्पन्न होते हैं, जब वे प्रस्तुत अर्थ के अनुरूप होते हैं। अर्थ पर दृष्टि रखकर जहाँ काव्यो में गुणों का सन्निवेश दिया जाता है, वहाँ काव्यो में गुणौचित्य पाया जाता है। जैसे, विप्रलम्भ शृंगार की अभिव्यञ्जना के लिए माधुर्य तथा सौकुमार्य गुणों का निवेश सर्वथा हृदयाह्लादकारी होता है।^१ कामायनी में 'स्वप्न' सर्ग के प्रारम्भ में ही श्रद्धा की विरह-विधुरावस्था का चित्रण करते हुए उसकी विधोष-अन्य पीड़ा एवं अन्तर्द्वन्द्व का जो चित्रण किया गया है,^२ उसमें माधुर्य एवं सौकुमार्य की प्रधानता होने के कारण गुणौचित्य के दर्शन होते हैं।

(३) अलंकारौचित्य—आचार्य क्षेमेन्द्र का मत है कि 'प्रस्तुत अर्थ के अनुरूप अलंकार-विन्यास होने से कवि की उक्ति उसी प्रकार चमत्कृत होती है जिस प्रकार पीन-स्तन पर रखे गये हार से हरिणलोचना सुन्दरी।'^३ अलंकार का अलंकारत्व ही इसमें है कि वह प्रकृत अर्थ तथा प्रस्तुत रस का पोषक हो। नीरस अलंकार कभी काव्य के लिए उपयुक्त नहीं होते। कामायनी में अलंकार-औचित्य की ओर प्रसादजी ने अधिक ध्यान दिया है। उनके उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक आदि अलंकारों के वर्णनों में इस अलंकारौचित्य के भी दर्शन होते हैं, जिनका कि वर्णन पहले ही दिया जा चुका है। परन्तु कुछ स्थल ऐसे भी मिलते हैं, जहाँ अलंकारगत अनौचित्य भी विद्यमान है। ऐसे अनौचित्य वाले अलंकारों का भी उल्लेख पहले ही अलंकारों के अन्तर्गत किया जा चुका है।^४

(४) रसौचित्य—रस ही काव्य की आत्मा है। अतः जब तक रस औचित्य द्वारा काव्य को रुचिर नहीं बनाया जाता है तब तक वह सहृदयों को आकृष्ट नहीं करता। कामायनी में रसौचित्य के अनेक उदाहरण भरे हुए हैं, जिनका विशद वर्णन इसमें पूर्व तीसरे प्रकरण में किया जा चुका है।^५

(५) लिंगौचित्य—साधारणतया प्रकृत अर्थ के पोषक दृष्टिष्ट लिंग वाले शब्दों का चुनाव ही लिंगौचित्य के अन्तर्गत आता है। कामायनी के 'स्वप्न' सर्ग की निम्नलिखित पंक्तियों में लिंगौचित्य के दर्शन होते हैं :—

१—भारतीय साहित्य-शास्त्र, पृ० ६६।

२—कामायनी, पृ० १७३-१७६। ३—भारतीय साहित्य-शास्त्र, पृ० १००।

४—वेदिव, यही प्रकरण पृ० २४१-२४४।

५—वेदिव, प्रकरण ३, पृ० १६२-१७०।

बुझ न जाय वह साँक किरन सी दीप शिखा इस कुटिया की,
शलभ समीप नहीं तो अच्छा, सुखी बबेले जते यहाँ ।^१

यहाँ पर कवि ने विरहिणी श्रद्धा को कुटिया की दीप-शिखा बतलाया है और उसकी उपमा 'साँक किरन' से दी है। इनका ही नहीं, मनु को यहाँ 'शलभ' बनलाया है। अतः स्त्रीलिंग श्रद्धा के लिए स्त्रीलिंग 'दीप-शिखा,' 'साँक किरन' आदि का प्रयोग और पुल्लिंग 'मनु' के लिए पुल्लिंग 'शलभ' का प्रयोग करके प्रमादजी ने लिंगोचित्य का निर्वाह किया है, जिनमें प्रकृत अर्थ भी स्पष्ट हो गया है और शब्दों का प्रयोग मामिब हो गया है, क्योंकि विरहिणी श्रद्धा रात में मनु के विद्योग में 'दीप-शिखा' की तरह हो अन्त रही है और मनु वास्तव में 'शलभ' बने हुए है, जो आज इस 'दीप-शिखा' के पास नहीं है, किन्तु इडा रुपी दूसरी आलोक-प्रभा के पास बँधरा रहे है। अतः प्रमादजी ने यहाँ त्रिम लिंगोचित्य का प्रयोग किया है, वह प्रकृत अर्थ का पोषण होने के कारण निरान्न मामिब है। किन्तु वही-वही लिंग-सम्बन्धी अनौचित्य के भी उदाहरण कामायनी में मिलते हैं, जिनका उल्लेख अन्तर्द्वारों के माथ पहने ही किया जा चुका है ।^२

नामौचित्य—जहाँ पर प्रस्तुत अर्थ के अनुरूप नामों की योजना की जाती है वहाँ नामौचित्य के दर्शन होते हैं। माधारणतया मार्थक नामों को मुनकर ही सहृदयों के हृदय विवर्धित होते हैं और वाक्य में उत्कृष्टता आती है। अतः वाक्य में जहाँ अर्थ के अनुसार सर्वथा उचित एवं उपयुक्त नामों का प्रयोग किया जाता है वहाँ नामौचित्य होता है। कामायनी की निम्नलिखित पंक्तियों में नामौचित्य के दर्शन होते हैं,—

(१) दक्षि तरंगो मे आन्दोलन, रद कोष भीषणतम था ।^३

यहाँ पर 'रद' शिवजी का ही दूसरा नाम है। जब वे क्रुद्ध होकर भयंकर रूप धारण करते हैं, उस क्षण उन्हें 'रद' कहना ही सर्वथा मार्थक है।

(२) वह कामायनी जगत की मगल कामना अकेली ।^४

यहाँ 'कामायनी' शब्द का प्रयोग पूर्णतया मार्थक है, क्योंकि काम का अर्थ (आश्रय) होने से ही जगत की मगल कामना हो सकती है।

उपर्युक्त औचित्यो की अति और भी अनेक औचित्यो का उल्लेख भोमर ने किया है। विस्तार-अर्थ में सभी का दिखाना उचित न जानकर बतियन औचित्यो का ही ऊपर उल्लेख किया गया है। इन औचित्यो के अध्ययन में यही

१—कामायनी, पृ० १७६।

२—कामायनी, पृ० १८६।

—यही प्रकरण, पृ० २४१-२४४।

४—यही, पृ० २१६।

ज्ञात होता है कि प्रसादजी ने कामायनी काव्य की रचना में औचित्य का पर्याप्त ध्यान रखा है। किन्तु जहाँ-जहाँ अनौचित्य दिखाई देता है, वह प्रसादजी की नव-निर्वाण करने की उत्कट अभिलाषा के कारण आया है। दूसरे, प्रसादजी ने सर्वत्र काव्यशास्त्र के नियमों का ध्यान रखकर ही अपना काव्य नहीं लिखा। अतः औचित्य के साथ-साथ यदि कहीं अनौचित्य दिखाई देता है, तो वह भी उनकी कला का एक भग प्रतीत होता है और उसके कारण रस-परिपाक में कोई विशेष बाधा उपस्थित नहीं होती। जैसे, अपने प्रमुख नायक मनु के चरित्र की हीनता दिखाने से प्रबन्ध-औचित्य में कुछ व्याघात अवश्य उपस्थित होता है, किन्तु आधुनिक विचारधारा के अनुसार यथार्थ जीवन का चित्र अंकित करने के लिए मनु की चारित्रिक दुर्बलतायें भी दिखाना कवि को अभीष्ट है। इसी कारण यहाँ शास्त्रीय दृष्टि से अनौचित्य है। किन्तु वैसे लौकिक व्यवहार एवं यथार्थवाद की दृष्टि से यह भी सर्वथा उचित ही है। फिर 'कामायनी' काव्य का प्रमुख पात्र थड़ा है और उसके चरित्र में कहीं दुर्बलता या हीनता दिखाई नहीं देती। अतः प्रबन्धगत औचित्य का ही निर्वाह कामायनी में दिखाई देता है। ऐसे ही अन्य अनौचित्यों के बारे में भी कहा जा सकता है। किन्तु यह कहना सर्वथा अनुचित है कि कामायनी में कहीं भी अनौचित्य नहीं। जैसे 'चिन्ता' सर्ग में प्रलय-वर्णन के समय कम्पित धरणी का आकाश द्वारा आलिंगन करना और तरल तिमिर एवं पवन का परस्पर आलिंगन करना^१ रस सम्बन्धी अनौचित्य के अन्तर्गत आते हैं। ऐसे ही थड़ा का अनायास मनु के लिए आत्म-समर्पण करना, मनु द्वारा थड़ा का आकस्मिक त्याग, सारस्वत प्रदेश की अचानक समृद्धि के साथ मनु का निराधार लोको में भ्रमण आदि प्रकीर्णगत अनौचित्य के उदाहरण हैं और असकारणतः अनौचित्य पहले ही दिखाया जा चुका है। अतः अनौचित्य भी कामायनी में विद्यमान है, किन्तु औचित्य की अपेक्षा अनौचित्य अत्यन्त अल्प है। इसी कारण अनौचित्य चन्द्रमा के धब्बों की भाँति औचित्य की ज्योत्स्ना में लीन होकर उसके सौन्दर्य की ही वृद्धि करते हैं।

कामायनी में छंद-योजना

छंद-विधान—काव्यानुभूति की अभिव्यक्ति के लिए जहाँ भाषा प्रमुख साधन है, वहाँ यदि वह तनिक सख और स्वर के साथ अपने प्राणों को बहने करती है तो उसमें प्रेयसीयता का गुण और भी अधिक बढ़ जाता है। कवि

लोग इसी गुण की वृद्धि के लिए वृत्तों या छन्दों का प्रयोग करते हैं : इससे एक ओर तो अभिव्यञ्जना में संगीतात्मकता आ जाती है और दूसरी ओर स्वर-लय-युक्त मधुर छन्द भावानुकूलता को प्राप्त होकर श्रोता के हृदय को अनायास आकृष्ट कर लेते हैं। अतः वही कविता अधिक प्रभावशालिनी मानी जा सकती है, जिसमें स्वर-लय-युक्त भावानुकूल छन्दों या वृत्तों का भी प्रयोग किया जाता है।

भारतीय वाङ्मय में यह वेदांग के अन्तर्गत छन्द' को वेद का एक भाग माना गया है। बहुधा वेद को एक पुरुष के रूप में कल्पना की गई है, जिसके पैरों को छन्द, हाथों को वक्त्र, नेत्रों को ज्योतिष, कानों को निरुक्त, नाभिका की शिखा और मुख को व्याकरण कहा गया है।^१ जिससे मिथ्य है कि छन्द के बिना काव्य पशु है। छन्द शास्त्र के आदि प्रवर्तक भगवान् शिव माने जाते हैं और उन्हीं की शिष्य परम्परा में पिण्ड मुनि का नाम प्रसिद्ध है, जो आगे चलकर वैदिक एवं लौकिक छन्दों के प्रणेता माने गये हैं।^२

पादशास्त्र समीक्षकों में अरस्तू ने छन्द को बड़ा महत्त्व दिया है और कहा है कि यदि कोई भी वाक्य छन्द में लिखा जाता है तो वह कविता बन जाता है।^३ इसके साथ ही उसका मत है कि छन्दगण लय में शब्दों से पुष्प एक प्रकार का नैतिक गुण रहता है।^४ बूचर का मत है कि ट्रेजडी की परिभाषा करते हुए अरस्तू ने जिस 'अलङ्कृत भाषा' का उल्लेख किया है, वही अरस्तू का 'अलङ्कृत भाषा' में अभिप्राय हो यह है कि काव्य की भाषा में छन्द एवं लय सम्बन्धी दोनों प्रकार की विशेषताएँ होनी चाहिए।^५ कविता में छन्द की प्रशंसा करते हुए अंग्रेजों के प्रसिद्ध कवि बोलरिज ने लिखा है कि छन्द साधारण मनोवेगों और ध्यान सम्बन्धी चेतना एवं सवेदनशीलता की वृद्धि में बड़ी सहायता

१—छन्द पादौ तु वेदस्य हस्तौ बन्धोऽयं पठ्यते ।

ज्योतिषामयं चक्षुर्निरुक्तं श्रोत्रमुच्यते ॥

शिक्षा प्राण तु वेदस्य मुखं व्याकरणं स्मृतम् ।

तस्मात् सागमधीत्येव वदन्तीति महीयते ॥

—वृत्तरत्नावली, भूमिका, पृ० १ :

२—सुत्तरत्नावली, भूमिका, पृ० २ ।

३—Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art, p 141

४—वही, पृ० १३१ ।

५—वही, पृ० १४६ ।

पहुँचाता है।^१ ऐसे ही योटेस का कथन है कि छन्द मस्तिष्क को जाग्रत-मूर्च्छा की स्थिति में मुलाने का कार्य करता है।^२ आई० ए० रिचर्डम् का मत है कि छन्द एक ऐसा साधन है जिसके द्वारा प्रयुक्त शब्द अत्यधिक मात्रा में अपना प्रभाव एक-दूसरे पर डालने का कार्य करते हैं।^३

हिन्दी-साहित्य के अंतर्गत भी आदिकाल से ही कविता के लिए छन्द आवश्यक समझे गये हैं और दोहा, चौपाई, छप्पय, पद, कवित्त, सर्वथा आदि में कविता होती रही है, किन्तु आधुनिक युग में पाश्चात्य प्रभाव से प्रभावित कुछ कवियों का विचार है कि अब कविता के लिए छन्द-बंधन आवश्यक नहीं है, फिर भी यदि वे छन्द-बंधन को अस्वीकार करके अपनी कवितायें लिखते हैं, तो उनमें भी एक क्रम, गति, नियम एवं बंधन सा दिखाई देता है। मत आज भले ही पुराने छन्दों का व्यवहार उचित न हो, किन्तु बिना छन्द, बिना गति और बिना किसी नियम के कविता कभी पनप नहीं सकती।^४ कविता में छन्दों की आवश्यकता का विचार करते हुए कविवर सुमित्रानन्दन पंत ने लिखा भी है कि “कविता तथा छन्द के बीच बड़ा घनिष्ठ सम्बन्ध है। कविता हमारे प्राणों का संगीत है, छन्द हृत्कम्पन, कविता का स्वभाव ही छन्द में लयमान होना है।”^५

भारतीय साहित्य में यहाँ दो प्रकार के छन्दों का प्रयोग हुआ है—एक वर्णिक तथा दूसरे मात्रिक। वर्णिक छन्द संस्कृत-साहित्य में अधिक प्रयुक्त हुए हैं और मात्रिक छंद हिन्दी के कवियों ने अधिक अपनाये हैं। किन्तु १० महावीर प्रसाद द्विवेदी के आग्रह से हिन्दी में भी वर्णिक छन्दों का प्रयोग हुआ, जिसके परिणामस्वरूप अयोध्यासिंह उपाध्याय ‘हरिऔध’ ने तो अपना सम्पूर्ण ‘त्रिप्रवास’ वर्णिक छन्दों में ही लिखा, किन्तु इन दोनों प्रकार के छन्दों के बारे में छायाबादी कवि श्री सुमित्रानन्दन पंत का मत है कि—“हिन्दी का संगीत केवल मात्रिक छन्दों में ही अपने स्वाभाविक विकास तथा स्वास्थ्य की सम्पूर्णता प्राप्त कर सकता है, वर्णिक छन्दों में नहीं।”^६

आचार्य शुक्ल भी छन्दों के पक्षपाती हैं। आपने लिखा भी है कि—“छन्द के बंधन के सर्वथा त्याग में हमें तो अनुभूत नाद-मौन्दर्य की प्रेयणीयता (Communicability of Sound Impulse) का प्रत्यक्ष ह्रास दिखाई पड़ता है। हाँ, नए-नए छन्दों के विधान को हम अवश्य अच्छा समझते हैं।”^७ प्रसादजी भी

१—Principles of Literary Criticism, p. 143.

२—वही, पृ० १४३।

३—वही, पृ० १३६।

४—हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास, पृ० ३६२।

५—पत्तल की झुमिका, पृ० २१।

६—वही, पृ० २३।

७—चिन्तामणि (भाग २), पृ० १२६।

छन्दोमयी रचना को अधिक प्रभावशाली कहते हैं। उनका मत तो यही तब है कि—“प्रायः सक्षिप्त और प्रभावमयी तथा चिरस्थायिनी जितनी पद्यमय रचना होती है, उतनी गद्य-रचना नहीं। इनी स्थान में हम मगीत की भी योजना कर सकते हैं। सद्यः प्रभावोत्पादक जैसा मगीत पद्यमय होता है, वैसी गद्य रचना नहीं।”^१ अतः प्रसादजी ने मगीत और कविता का समन्वय करके कविता में संगीतात्मकता की ओर आग्रह किया है, किन्तु संगीतात्मकता छन्द के बिना नहीं आती। अतः प्राच्य और पाश्चात्य सभी विद्वानों के मत से कविता को सुमधुर एवं प्रभावोत्पादक बनाने के लिए छन्दों का प्रयोग आवश्यक होता है।

प्रसादजी ने ‘चित्राधार’, ‘वानन-कुसुम’, ‘फूलना’, ‘लहर’ आदि कविता संग्रहों में सगृहीत कविताओं में प्राचीन-नवीन, तुकान्त-अतुकान्त, प्राच्य-पाश्चात्य, अनेक प्रकार के छन्दों को अगनाया है। किन्तु ‘कामायनी’ में प्रायः तुकान्त एवं अन्त्यानुप्रास युक्त छन्दों का ही प्रयोग किया है, जिनमें से कुछ छन्द तो पूर्णतया शास्त्रीय पद्धति पर चलते हैं, कुछ छन्दों में दो-दो छन्दों का मिश्रण करते नवीनता उत्पन्न करने का प्रयत्न हुआ है और कुछ छन्द कवि ने अपनी प्रतिभा के आधार पर निर्माण किए हैं। इस तरह सम्पूर्ण कामायनी तीन प्रकार के छन्दों में ही लिखी गई है, जिन्हें (१) शास्त्रीय छन्द, (२) मिश्रित छन्द, तथा (३) कवि-निर्मित छन्द कह सकते हैं।

(१) कामायनी में शास्त्रीय छन्द—कामायनी में प्रमुख रूप से ताटक छन्द का प्रयोग हुआ है। इसमें १६ और १४ मात्राओं के विराम में ३० मात्राएँ होती हैं और अन्त में मगल (ॐ) होता है।^२ किन्तु इसी ताटक छन्द के अन्त में यदि एक मधु अक्षर और बढ़ा दिया जाता है तो वह ‘वीर’ छन्द बन जाता है।^३ यद्यपि कामायनी का प्रथम ‘चिन्ता’ मगं ताटक छन्द में ही लिखा गया है, तथापि उसमें कहीं-कहीं ‘वीर’ छन्द के भी दर्शन हो जाते हैं। इतना ही नहीं, ‘चिन्ता’ मगं का आरम्भ तो इसी ‘वीर’ छन्द से ही हुआ है। यथा :—

हिमगिरि के उत्तुंग शिखर पर (१६ मात्राएँ)

बैठ शिला की शीतल छाँह (१४ मात्राएँ)

आगे चलकर शुद्ध ताटक का स्वरूप इस प्रकार मिलता है—

निरल रही थी मर्म वेदना (१६ मात्राएँ)

बहणा बिकल कहानी भी (१४ मात्राएँ)

१—इन्दु, कला २, विरह १, आबल शुक्ल २, स० १६६७, पृ० २०।

२—छंद प्रमाकर, पृ० ७०।

३—छंद-प्रमाकर, पृ० ७२।

यहाँ 'बिना', 'आशा', 'स्वप्न' तथा 'निर्वेद' सर्ग इन्हीं ताटक तथा वीर छन्दों में लिखे गये हैं। ये दोनों छन्द इतने मिलते-जुलते हैं कि साधारण पाठक इनके सूक्ष्म अन्तर को सहसा जान नहीं सकते।

कामायनी का तृतीय 'अष्टा' सर्ग शृङ्गार छन्द में लिखा गया है। शृङ्गार छन्द के प्रत्येक पद में १६ मात्राएँ होती हैं और अन्त में गुरु लघु (५।) का क्रम रहता है।^१ जैसे :—

सुना यह मनु ने मधु गुञ्जर (१६ मात्राएँ)

मधुकरी का सा अब सानन्द (१६ मात्राएँ)

किन्तु कहीं-कहीं हममें अन्तिम गुरु लघु (५।) के स्थान पर लघु गुरु (५) का भी प्रयोग किया गया है :—

तरल भकाशा में है भरा (१६ मात्राएँ, अन्त में लघु गुरु)

मोरहा आशा का आह्लाद (१६ मात्राएँ, अन्त में गुरु लघु)

'काम' तथा 'लज्जा' सर्ग में कवि ने पादाकुलक छन्द का प्रयोग किया है। इस छन्द में भी १६ मात्राएँ होती हैं, किन्तु प्रत्येक पद में चार-चार मात्राओं के चार चौकल बनते हैं और अन्त में गुरु (५) होता है।^२ जैसे :—

(१) मधुमय, वसन्त, जीवन, वन के,

वह अं, तरिस, की सह, रो में।—(काम सर्ग)

(२) कोमल, किसलय, के अं, चल में।

नहीं, कनिका, ज्यो छिप, ती मी।—(लज्जा सर्ग)

कामायनी के 'वासना' सर्ग में रूपमाता छन्द का प्रयोग हुआ है, जिसमें चौदह और दस मात्राओं के विराम से २४ मात्राएँ होती हैं और अन्त में गुरु लघु (५।) होता है। इसे मदन छन्द भी कहा गया है।^३ जैसे :—

चल पडे कब से हृदय दो, पविक मे प्रथान्त,

यहाँ मिलने के लिए जो, भटकते थे भ्रान्त।

(चौदह मात्राएँ) (दस मात्राएँ)

'कर्म' सर्ग में सार छन्द का प्रयोग हुआ है। इसमें १६ और १२ की दति से कुल २८ मात्राएँ होती हैं और अन्त में दो गुरु (५५) होते हैं। कहीं-कहीं अन्त में एक गुरु का भी प्रयोग होता है और कोई-कोई कवि तीन गुरु का भी प्रयोग करता है।^४ कर्म सर्ग में सार के तीनों रूप मिलते हैं :—

१—छन्द-प्रमाकर, पृ० २१।

२—वही, पृ० ४८-४९।

३—वही, पृ० ६२।

४—छन्द-प्रमाकर, पृ० ६९-७०।

घन्त में एक गुरु—	आकृति ने तब कहा, देखते	(१६ मात्रायें)
	नहीं साथ में उसके ।	(१२ ..)
घन्त में दो गुरु—	कर्म यत्न से जीवन के	(१६ ..)
	सपनों का स्वप्न मिलेगा ।	(१० ..)
घन्त में तीन गुरु—	ठीक चही है सत्य यही है	(१६ ..)
	उन्नति सुख की सीढ़ी ।	(१२ ..)

‘स्वप्न’ संग में ताटक छन्द का ही प्रयोग मिलता है, जिसमें १६ और १४ की गति से ३० मात्रायें हैं और अन्त में एक गुरु (५) आया है ।^१ किन्तु इसमें प्रसादजी ने छन्द का परिचय तो तब में किया है । इस छन्द के प्रथम, द्वितीय एवं चतुर्थ चरण की तुलना एक है, जबकि तृतीय चरण अनुबन्त है ।
जैसे —

सम्झा अरुण जलज केसर से अब तब मन थी बहलाती,
भुरभा कर बब गिरा तामरस, उसकी खोज कहीं पाती ।
लितिज बाल का कुङ्कुम मिटता मलिन कासिमा के घर में,
बोविल की बानली वृषा हो अब बसियों पर मँडराती ।

‘सघर्ष’ संग में रोला छन्द का प्रयोग मिलता है, जिसमें ११ और १३ मात्रा के विराम से २४ मात्रायें होती हैं ।^२ किन्तु इस रोला छन्द में ही यदि ११ की मात्रा लघु होती है तो उसे काव्य छन्द कहा जाता है ।^३ कामादनी के ‘सघर्ष’ संग में रोला छन्द की ११ की लघु मात्रा बाने ही चरण अधिक हैं । अतः यहाँ काव्य छन्द का व्यवहार अधिक दिखाई देता है । जैसे :—

श्रद्धा का या स्वप्न, किन्तु वह सत्य बना था ।

इडा सकुचित तथ्य, प्रजा में क्षोभ घना था ॥

‘निर्वेश’ संग में ताटक छन्द है, किन्तु इसमें ‘चिन्ता’ और ‘आशा’ संगों की भाँति पहलें और दूसरे तथा तीसरे और चौथे चरणों में तुल्य का कम एवं मात्रा रखा गया है । अन्त में गुरु (५) आया है और मगरा (३३) का प्रयोग सर्वत्र नहीं मिलता । जैसे :—

वह सारस्वत नगर पड़ा था शुष्क मलिन बुद्ध मोन बना,
जिमके ऊपर विगन कर्म का विष विषाद आवरण बना ।
उत्साहारी प्रहरी में वह तारा नभ में टहन रहे,
बभ्रु पर यह होता क्या है बरगु-भरगु क्यों हैं मबल रहे ?

१—छन्द प्रभाकर, पृ० ७० ।

२—वही, पृ० ६१ ।

३—वही, पृ० ६१ ।

इसी 'निर्वेद' सर्ग में प्रसादजी ने एक गीत और लिखा है, जिसमें सरस छन्द का प्रयोग किया है, क्योंकि सरस छन्द में ७-७ को यति से १४ मात्राये होती हैं। इस छन्द को मोहन भी कहते हैं। यहाँ अन्त में लघु गुरु का कोई नियम नहीं होता, किन्तु अन्त में प्रायः लघु ही आता है।^१ जैसे—

तुमुल कोला, हस कलह में, (७, ७ मात्राये)
मैं हृदय की, वान रे मन। (" " ")

(२) मिश्रित छन्द—प्रसाद जी ने जैसे ऊपर शास्त्रीय छन्दों के प्रयोग किये हैं, वैसे ही कुछ शास्त्र-सम्मत छन्दों के चरणों को मिलाकर नये छन्द भी बनाये हैं, जिन्हें मिश्रित छन्द कह सकते हैं। कामायनी के 'ईर्ष्या' सर्ग में हमें सर्वप्रथम मिश्रित छन्द के दर्शन होते हैं। यहाँ पर प्रथम चरण में १६ मात्राओं का पादाकुलक है^२ और दूसरे चरण में १६ मात्राओं का पदरि छन्द है।^३ इस प्रकार दोनों के संयोग से यह ३२ मात्राओं का एक नया छन्द बनाया है। जैसे :—

पादाकुलक— पल भर की उस चञ्चलता में (१६ मात्राये)
पदरि— जो दिया हृदय का स्वाधिकार (१६ मात्राये)

ऐसे ही 'दर्शन' सर्ग में भी मिश्रित छन्द का प्रयोग मिलता है। यहाँ पर आठ चरणों का छन्द बनाया है, जिसमें से पहला, दूसरा, सातवाँ और आठवाँ चरण पदरि छन्द का है और तीसरा, चौथा, पाँचवाँ और छठा चरण पादाकुलक छन्द का है। पदरि तथा पादाकुलक के लक्षण ऊपर दिये जा चुके हैं। यह मिश्रित छन्द इस प्रकार है :—

पदरि— वह चन्द्र हीन थी एक रात,
जिसमें मोया या स्वप्न भ्रान्त
पादाकुलक— उजली उजले तारक भलमल
प्रतिबिम्बित भरिता वनस्पत
भारा वह जाती बिम्ब अटल
सुसता या धीरे धवन पटल,
पदरि— चुपचाप लड़ी थी कृश पान,
मुनती जैमे कुछ निजी बात।

(३) कवि-निर्मित-छन्द—मिश्रित छन्दों के अनिश्चित कवि ने कामायनी में कुछ नये छन्दों का भी आविष्कार किया है जिन्हें देखकर उनकी नवनवोन्मेष-शालिनी प्रतिभा का पता चलता है। प्रसादजी ने 'इष्टा', 'रहस्य' और 'मानन्द'

सर्ग में स्व-निर्मित छन्दों का प्रयोग किया है। 'इडा' सर्ग में गेय पद रहे हैं, जो पद-शैली के समान हो रहे गये हैं, जिनकी प्रथम और अन्तिम पक्तियाँ में तो १६ मात्राओं का पङ्क्ति छन्द है तथा शेष सान पक्तियों में ३२ मात्राएँ हैं। इस प्रकार ६ पक्तियाँ का यह पद प्रमादजी न मारे 'इडा' सर्ग में प्रयोग किया है। इसकी पहली, दूसरी, तीसरी, आठवीं तथा नवीं—इन पाँच पक्तियों की तुलना एक है। शेष चौथी, पाँचवीं एवं छठी, सातवीं पक्तियों की तुलना मिलती है। इनमें से छठी और सातवीं पक्तियाँ मत्स्यवैया से मिलती हैं और इनके अन्त में लघु गुरु (१ ५) का प्रयोग है। शेष मन्त्री पक्तियों के अन्त में गुरु लघु (५ १) आए हैं। जैसे —

किस गहन गुहा से अति अधीर

भ्रमा प्रवाह मा निवृत्ता यह जीवन विक्षुब्ध महा समीर
त माघ विबन परमाणु-पुञ्ज नभ, अनिल, अनल, क्षित और नीर
नयभीत मनी का भय देता भय की उपामना में विलीन
प्राणी बटुता का बाँट रहा जगती को करता अधिक दीन
निर्माण और प्रतिपद विनाश में दिखलाता अपनी क्षमता
मर्पण कर रहा—मा जब से, सबसे विराग सब पर ममता
अस्तित्व धिरन्तन धनु से जब यह छूट पड़ा है वियम सीर
किस लक्ष्य भेद को शून्य चीर ।

'रहस्य' सर्ग में भी कवि ने ताटक छन्द के अन्त में एक गुरु (५) जोड़कर नया छन्द बना लिया है, जिसमें १६-१६ की पंक्ति से ३२ मात्राओं का यह छन्द बन गया है। जैसे —

दोनों पक्षों चले हैं जब से, ऊँचे-ऊँचे चढ़ते-चढ़ते ।

अच्छा आगे मनु पीछे थे, साहस उत्साही से बढ़ते ॥

अन्तिम 'आनन्द' सर्ग में भी कवि ने स्व-निर्मित छन्द का व्यवहार किया है। यह छन्द कवि की अत्यधिक प्रिय है। 'आसू' काव्य में भी यही छन्द व्यवहृत हुआ है। इसके अन्तर्गत १४-१४ मात्राओं के विराम से २८ मात्राएँ होती हैं। इसमें प्रथम एवं तृतीय चरण को हावसि छन्द के चरण से मिलाते हैं, किन्तु द्वितीय एवं चतुर्थ चरण कहीं मिलते हैं और कहीं नहीं मिलते। यह छन्द प्रमादजी ने स्वयं निर्माण किया है। इसका रूप इस प्रकार है —

बसता था घोंरे घोंरे

बहु एक यात्रियों का दल,

भरिता के रम्य पुत्तिन में,

गिरि पथ में ने निज सम्बन ।

छन्दों में दोष—प्रसादजी ने कामायनी में अधिकांश छन्दों का प्रयोग बड़ी सावधानी के साथ किया है, किन्तु इतना होने पर भी यत्र-तत्र यति-भंग तथा छन्द-भंग सम्बन्धी दोष आ गये हैं। जैसे 'चिन्ता' मग्न की निम्नलिखित पक्तियों में १६ और १४ से यति होनी चाहिए, परन्तु १४, १६ से यति करके ताटक छन्द का दूषित प्रयोग किया है :—

वे अम्लान कुसुम सुरभि,त,

मणि रचित मनोहर मालायें।

'कर्म' सगं में सार छन्द का प्रयोग है, जिसमें १६ और १२ की यति से २८ मात्रा का चरण होना चाहिए, किन्तु निम्नलिखित पक्तियों में प्रथम चरण तो ठीक है, जबकि दूसरे चरण में १४, १४ की यति से दूषित सार छन्द का प्रयोग हुआ है :—

बड़ा ! पुण्य-प्राप्य है मेरी,
फिर इस निर्जन में खोजे,

वह अनन्त अभिलाषा,
अब किसको मेरी याचा।

'कर्म' सगं की निम्नलिखित पक्तियों में प्रथम चरण के अन्तर्गत १६ मात्राओं के स्थान पर १४ मात्राएँ होने से एक मात्रा की कमी है। अतः यहाँ छन्द-भंग दोष है :—

मुख अपने सन्तोष के लिए,
मग्रह मूल नहीं है।

(१५ मात्राएँ)

(१२ मात्राएँ)

'ईर्ष्या' मग्न में १६-१६ की यति से पादाकुलक तथा पद्वारि छन्दों का मिश्रित प्रयोग हुआ है, किन्तु निम्नलिखित पक्तियों में यति-भङ्ग दोष है, क्योंकि प्रथम पादाकुलक में यहाँ १८ मात्राओं के उपरान्त यति है और दूसरे पद्वारि छन्द के चरण में केवल १४ मात्राएँ ही रह गई हैं :—

मैं बैठी गाती हूँ तकली के
प्रतिवर्तन में स्वर-विभोर।

(१८ मात्राएँ)

(१४ मात्राएँ)

निष्कर्ष यह है कि प्रसादजी के छन्दों में दोष बहुत कम मिलते हैं। उनके अधिकांश छन्द स्वर और सय के अनुसार चलने के कारण भावों के अनुकूल ही प्रयुक्त हुए हैं तथा उनमें संगीतात्मकता सर्वत्र विद्यमान है। कामायनी की संगीतात्मकता का प्रभाव तो यहाँ तक देला जाता है कि बहुत से पाठक एवं श्रोता कामायनी की प्रशंसा ही केवल इसलिये करते हैं कि उसमें मुमयुर छन्दों का व्यवहार हुआ है। भले ही उनकी भ्रमभ्र में अर्थ न आये, किन्तु सपपूर्वक पढ़ने या सुनने पर उनके मुख से 'वाह-वाह' निकल पड़ती है। इतना ही नहीं कामायनी का ताटक छन्द तो वास्तव में प्रभावशाली मिष्ट हुआ है; क्योंकि उसमें जो गतिशीलता एवं स्वरा-महिन भाव-प्रेषणोद्यता पायी जाती है, उसके फलस्वरूप वह सहृदयों को अनायास आनन्द-विभोर कर देता है।

इस तरह अभिव्यजना की विविध विधाओं का सम्यक् अवलोकन करने पर ज्ञात होता है कि कामायनी में जैसी गहन अनुभूति दिखाई देती है, वैसी ही गहन अभिव्यक्ति भी है। कामायनी में आधुनिक युग की छायावादो शैली का उत्कृष्ट रूप मिलता है। नासन्निकता, प्रतीकात्मकता, उपचार-वक्रता, ओचित्य आदि न काव्य को अत्यधिक गंभीरता प्रदान की है और इनके महाने प्रसादजी ने स्वानुभूति की सुन्दर विवृति की है। प्रसादजी न छायावाद की जिन कलागत विशेषताओं का उल्लेख किया है और अन्य विद्वान् भी जिन विशेषताओं की ओर मकें करते हैं, उन सबका स्वरूप कामायनी में अत्यन्त उत्कृष्टता के साथ मिलता है। कामायनी के इसी अभिव्यजना-कौशल को देखकर प० रामचन्द्र शुक्ल का भी यही मत है कि कामायनी में “अभिव्यजना की अत्यन्त मनोरम पद्धति के दर्शन होते हैं।”^१ प० नन्ददुलारे बाजपेयी न भी इनके अभिव्यजना-कौशल की प्रशंसा करते हुए लिखा है कि “प्रसाद की काव्य-शैली में नवीनता और उनके भाषा प्रयोगों में पर्याप्त व्यञ्जकता और काव्यानुस्यूता है। प्रथम बार काव्योपयुक्त पदावली का प्रयोग कामायनी में किया गया है।”^२ इसके अतिरिक्त श्री प्रफुल्लचन्द्र पट्टनायक ने भी लिखा है कि “कामायनी का अभिव्यग्म स्वयं एक पूर्ण मानवता है और अभिव्यजना उस मानवता की कला। इसीलिए उसकी शैली में एक शाश्वत सौंदर्यमय व्यक्तित्व निहित है। खड़ीबोली में आधुनिक शैली का ऐसा कोई चिन्मनशील महाकाव्य नहीं था, जो हिन्दी-जगत की गर्व की वस्तु बन सकती, कामायनी ने उस अभाव को दूर किया।”^३ मारान यह है कि प्रसादजी ने अभिव्यजना की प्राचीन एवं वर्तमान सभी प्रणालियों का प्रयोग करते हुए कामायनी के रूप में एक नूतन काव्य की सृष्टि की है, जिसमें सुमधुर भाषा, उपयुक्त अलंकार, नादसौंदर्य में परिपूर्ण छन्द आदि के सहारे मनोभावों के मर्मस्पर्शी चित्र अंकित किये हैं और जो कलात्मकता एवं भावाभिव्यजना में आधुनिक युग के अन्तर्गत सर्वथा अद्वितीय हैं।

कामायनी में दोष—यद्यपि कला-पक्ष का विवेचन करते हुए स्थान-स्थान पर कामायनी में प्राप्त दोषों का उल्लेख किया जा चुका है, फिर भी उन शब्द-गत, अन्तर्भावगत एवं धर्मागत दोषों के अनिरिक्त कुछ अन्य दोष भी मिलते हैं,

१—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ६६३।

२—आधुनिक साहित्य, पृ० ७६।

३—हंस, वर्ष १०, अंक २, नवम्बर १९३६ ई०, पृ० १६५, १८०।

जिनका विवेचन पहले नहीं हुआ है। सबसे पहली बात तो यह है कि कामायनी काव्य सर्वसाधारण के लिए विनष्ट है और उसकी विनष्टता का मूल कारण यह है कि प्रमादजी के अन्य ग्रन्थों तथा कुछ बाहरी शास्त्रों का अध्ययन बिना वह समझ में नहीं आता। दूसरे, इसमें सकेत अधिक है, किन्तु उनकी स्पष्टता के लिए कोई विशेष योजना नहीं दिखाई देती। प्रमादजी की इस मार्केतिक प्रणाली के कारण ही यह महाकाव्य ध्वनि-प्रधान हो गया है। वैसे तो सम्मटाचार्य के मत में ध्वनिप्रधान काव्य सर्वश्रेष्ठ माना जाता है,^१ किन्तु सर्वसाधारण की दृष्टि में ऐसा काव्य सर्व विलुप्त ही रहता है, क्योंकि उसके चित्रणों में सश्रृंखला और व्यञ्जना का आधिक्य होने के कारण उनमें गूढ़ व्यंग्य होता है, जो सर्वसाधारण की समझ में नहीं आता और केवल सहृदयों को ही आनन्द-विमोह कर सकता है।

इसके अतिरिक्त कथा में अन्विति का अभाव है। बीच-बीच में कितने ही ऐसे स्थल मिलते हैं, जहाँ कथामूत्र बार-बार टूट कर बड़ी दूर जाकर जुड़ता है। उदाहरण के लिए 'काम', 'वामना', 'सञ्ज्ञा' आदि सर्ग लिए जा सकते हैं। इन सर्गों में प्रायः भाव-निरूपण का ही प्राधान्य है तथा कला की गतिशीलता का पूर्णतया अभाव है, जो लटकता है। साथ ही कला का निर्माण भी ऐतिहासिक आधारों की अपेक्षा कल्पना पर अधिक निर्भर है, जिसमें प्रमादजी ने अपनी विचार-परम्परा का उद्घाटन तो अच्छी तरह किया है और प्रतीकात्मक चरित्रों का निरूपण भी युक्ति-सम्पन्न है, किन्तु ऐतिहासिक पात्रों के प्रतीकात्मक चरित्रों में सामञ्जस्य ठीक नहीं दिखाई देता। जैसे, इतिहास प्रसिद्ध मानव मात्र के पूर्वज मनु का अपना पतित रूप दिखाने के कारण मनु के प्रति माधुरणीकरण की भावना को ठेस पहुँचती है। किन्तु उसकी आवश्यकता इसलिए हुई है कि मनु मन के प्रतीक हैं और मन में ऐसी दुर्बलताएँ होना स्वाभाविक है। दूसरे, कामायनी के सभी पात्र बने-बनाये प्रतीत होते हैं, क्योंकि उनके चरित्र के क्रमिक विकास को दिखाने की चेष्टा अधिक नहीं हुई है। इसमें कोई मन्देह नहीं, कि ये पात्र मानव-मनोवृत्तियों के माय-माप आधुनिक युग के स्त्री-पुरुषों का स्वरूप सामूहिक रूप में प्रस्तुत करते हैं, किन्तु एक महाकाव्य में जिस तरह मानव-जीवन की विभिन्नताओं को चित्रित करने के लिए विभिन्न पात्रों का प्रयोग होता है, वैसे कामायनी में नहीं है।

कामायनी में कुछ बातें देश-काल तथा भारतीय मर्यादा के विरुद्ध भी दिखाई देती हैं। जैसे, मनु के हृदय में श्रद्धा के गर्भस्थ जिनु के प्रति जो ईर्ष्या

दिखाई गयी है, उनमें फाइड के विचारों से समता भले ही हो, किन्तु वह भारतीय मस्तिष्क के संबंध विपरीत है, क्योंकि भारतीय जीवन में तो माता और पिता—दोनों ही अपनी गर्भस्थ सन्तान के लिए एक प्रकार की आन्तरिक प्रसन्नता में मग्न रहते हैं और फिर प्रथम सन्तान के प्रति तो उनके हृदय में अत्यधिक उत्पन्न की भावना रहती है। दूसरे, आदिपुरुष में जिस समय मनुष्य पुरुष में रहना था तब आखेट से ही अपना जीवन-पानन करता था, उन समय आधा नारी के मुख ने अहिमा, नृत्य, निस्वार्थ जीवन आदि के उपदेष्टात्मक वाक्यों का उच्चारण कराना भी देव-जान के विपरीत है। ऐसे ही मनु के विरुद्ध जन-कान्ति का उल्लास भी ऐतिहासिक आधारों की अपेक्षा काल्पनिक अधिक है। इन विचारों पर निम्नदेह आधुनिक युग की छाप है और अपने युग की चित्रित करने के लिए ही प्रमादजी ने प्राचीन कथानक में उक्त सभी बातों का समावेश किया है, फिर भी ये सभी बातें खटकती हैं।

कामायनी की कविता में कहीं-कहीं बरुन मम्बन्धी दोष भी दिखाई देता है। जैसे, 'कर्म' सर्ग में जिस समय आकुलि-किलात नामक अनुर पुरोहितों के कपोपकथन का बरुन किया है, उन समय "क्यों किलात ! खाने-खाते तूरा और कहीं तक जीजें" आदि वाक्य भी आकुलि ही कहता है और इन वाक्यों के उपरान्त आकुलि ने तब कहा, 'देखने नहीं माप में उनके'" आदि वाक्यों में उत्तर भी आकुलि ही देता है। अतः प्रश्न और उत्तर दोनों आकुलि के नाम से ही कामायनी में उद्धृत किये गये हैं, जो दोषपूर्ण है। यदि प्रथम कथन में 'किलात' के स्थान पर 'आकुलि' रखें यह पद इन तरह रखा जाय, 'क्यों आकुलि ! खाने-खाते तूरा और कहीं तक जीजें।' तब इस दोष का निराकरण हो सकता है।

कामायनी की कविता में कहीं-कहीं शैथिल्य भी दिखाई देता है। उदाहरण के लिए 'मधुर्य' सर्ग की निम्नलिखित पंक्तियाँ में सकते हैं—

मायाविनि । बन पा भी तुमने ऐसे छुट्टी,
सहने जैते सेली में कर सेते छुट्टी ।^१

ऐसे ही 'दरान' सर्ग की निम्नलिखित पंक्तियाँ भी शिथिल कविता की घोटक हैं—

श्रम भाग वर्ग बन गया जिन्हें,
अपने बन का है गर्व उन्हें,

नियमों की करनी सृष्टि जिन्हें,
विप्लव की करनी वृष्टि उन्हें ।^१

यहाँ 'जिन्हें', 'उन्हें' के कारण कविता में शैथिल्य आगया है। किन्तु ऐसी कविता कामायनी में अधिक नहीं है। बहुत खोजने पर ही दो-चार ऐसे उदाहरण मिलते हैं जिनमें शैथिल्य दिखाई देता है, अन्यथा शेष समस्त कविता में प्रौढ अभिव्यक्ति ही विद्यमान है।

कामायनी में कहीं-कहीं 'नियति', 'महाचिनि', 'अभिगम उन्मीलन', 'स्पदन' 'समरसता', 'प्रेमकला', 'त्रिकोण', 'अनाहव नाद' आदि कितने ही पारिभाषिक शब्दों का भी प्रयोग हुआ है,^२ जो अप्रतीत्य-दोष के अन्तर्गत आता है। कामायनी में कुछ ऐसे भी स्थल मिलने हैं, जहाँ व्याकरण-विषय शब्द मिलते हैं, जिनका उल्लेख 'शब्द-विधान' शीर्षक के अन्तर्गत किया जा चुका है, वहाँ पर व्युत्पत्ति-संस्कृति दोष के दर्शन होते हैं। इसके अतिरिक्त 'गँव', 'बघार', 'डीह', 'सराँडा' आदि ग्रामीण प्रयोगों में ग्राम्यत्व-दोष तथा जिन स्थलों पर छन्दों के अन्तर्गत यति-भंग दिखाई देता है, वहाँ पर हतवृत्त-दोष दिखाई देता है। इनका उल्लेख भी इसी प्रकरण में शब्द-विधान तथा छन्द-विधान के अन्तर्गत किया जा चुका है। साथ ही कहीं-कहीं कामायनी में स्वशब्द-वाच्यत्व-दोष भी मिलता है। जैसे— 'बेतनता चल जा, जड़ता में आज भूख मेरा भरदे', 'सगे कहने मनु महिन विषाद', 'प्रीडा है यह चचल किननी', 'तारा बन कर यह बिचर रत्ता क्यों स्वप्नों का उन्माद अरे'^३ आदि पदों में क्रमशः जड़ता, विषाद, प्रीडा, उन्माद आदि मचारी भावों का स्वशब्द में कथन होने के कारण यहाँ स्वशब्द-वाच्यत्व-दोष है। किन्तु व्यावहारिक दृष्टि से इन सभी शास्त्रीय दोषों का कोई विशेष महत्व नहीं दिखाई देता।

कामायनी के कुछ स्थलों पर व्यर्थपदत्व तथा कथितपदत्व-दोष भी मिलने हैं, जैसे 'हाँ, कि गर्व-रथ में तुरंग मा जितना जो चाहे जुतने'। पद में 'कि' शब्द व्यर्थ है। अतः यहाँ व्यर्थपदत्व-दोष है और 'तो वह क्यों क्यों तू यो ही बँने ही चला रही है।' इस पद में 'यो ही' के रहने हुए भी 'बँने ही' के पुनः प्रयोग में कथितपदत्व-दोष आ गया है। इसके साथ ही कामायनी के 'जो कुछ

१—कामायनी, पृ० २३६।

२—देखिए, कामायनी, पृ० ३४, ३३, ५४, ७६, २६२ आदि।

३—देखिए, कामायनी क्रमशः, पृ० ६, ५४, ६७ और ७०।

४—कामायनी, पृ० २५। ५—वही, पृ० २८२।

हो मैं न मग्नालूंगा इस मधुर भार की जीवन के'^१, 'वह शीतलता है शान्ति-मयी जीवन के उष्ण विचारों की'^२ आदि पदों में अलक्षमत्व-दोष भी दिखाई देता है, परन्तु अन्वय करने पर यह दोष मिट जाता है।

सारांश यह है कि जब समार की मभी कृतियाँ गुण दोषमय होती हैं, तब कामायनी काव्य में भी दोषों का होना कोई आश्चर्य की बात नहीं है। फिर भी यहाँ गुणों की अपेक्षा दोषों की संख्या अत्यन्त अल्प है और उन दोषों में कामायनी के महाकाव्यत्व पर कोई विशेष आघात नहीं पहुँचता, अपितु कुछ दोष तो उसकी नूतन अभिव्यञ्जना प्रणाली, नूतन मनोवृत्ति एवं काव्य की नवीन कला के परिचायक हैं। जैसे, व्यंग्य-प्रधान साकेतिक वर्णन-प्रणाली, प्रतीकात्मक चरित्रों की ओर अधिक झुकाव, बीच-बीच में भावात्मक वर्णनों की अधिकता, आधुनिक युग की विचारधारा का चित्रण, काव्य में दार्शनिक पद्धतों का प्रयोग आदि न कामायनी के काव्यत्व में व्याघात पहुँचाने की अपेक्षा उसकी मौल्य-वृद्धि में ही सहायता प्रदान की है। अतः कतिपय दोषों के रहते हुए भी कामायनी महाकाव्य अपने गुणों की अधिकता से हिन्दी-साहित्य में एक विशिष्ट स्थान का अधिकारी है।

युगीन और युगयुगीन साहित्य की काव्य-भूमि में कामायनी का मूल्यांकन

युगीन साहित्य—युगीन साहित्य से हमारा तात्पर्य किन्हीं युग विशेष के साहित्य में है। इस साहित्य की कोटि में ऐसे ग्रन्थ-रत्न आते हैं, जिनका प्रभाव व्यापक न होकर देश-काल की सीमाओं में बद्ध रहता है और भावों एवं विचारों में अपने-अपने युग के मानवों को प्रभावित करके केवल उसी युग में महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त करते हैं। ऐसे साहित्य का प्रभाव चिरस्थायी नहीं होता, क्योंकि वह एकदेशीय होकर कुछ काल तक ही अपने विचारों से जनता को प्रभावित करता है। ऐसा साहित्य प्रत्येक युग में प्रत्येक भाषा के अन्तर्गत अमिट सख्या में रचा जाता है। अतः प्रत्येक भाषा के प्रत्येक युग के साहित्य की गणना करना अमम्भव है। किन्तु हिन्दी भाषा के जिस युग में 'कामायनी' महाकाव्य की रचना हुई है, वह 'आधुनिक' युग के नाम से प्रसिद्ध है। इस युग में 'कामायनी' से पूर्व रचे हुए तीन महाकाव्य मिलते हैं, जो 'प्रियप्रवाम', 'कृष्णायन' तथा 'साकेत' के नाम से प्रसिद्ध हैं।

'प्रियप्रवाम' काव्य के रचयिता प० अयोध्यामिह उपाध्याय हैं, जिन्होंने

गुप्त खड़ी-बोली में संस्कृत के अतुकान्त वार्णिक वृत्तों में श्रीकृष्ण के इतिवृत्त को लेकर इस काव्य का निर्माण किया है। इसमें आधुनिक युग की विचार-धारा के अनुसार श्रीकृष्ण जाति के लोकप्रिय नेता तथा 'राधा लोक-सेविका' के रूप में चित्रित की गई है। इस ग्रन्थ में कल्याण-विप्रसम्भ शृंगार तथा वास्तव्य के वियोग पक्ष का प्राधान्य है। यद्यपि इसमें महाकाव्य के सभी शास्त्रीय लक्षण मिल जाते हैं, प्रकृति-चित्रण भी सजीव और सुन्दर है, भाव-गण भी पर्याप्त पुष्ट है, वर्णन-कोशल भी पर्याप्त मात्रा में विद्यमान है, फिर भी 'कामायनी' जैसी न तो इसमें गहन अनुभूति है और न भावों की उत्कृष्ट अभिव्यक्ति। बाह्य-प्रकृति और मानव-अन्तःप्रकृति का सामञ्जस्य भी यहाँ ऐसा नहीं मिलता जैसा कि 'कामायनी' में स्थान-स्थान पर मिलता है। वार्णिक वृत्तों में भावों को सीमित रूप में प्रगट करने के कारण यहाँ पर 'कामायनी' के तुल्य भावों का स्वच्छन्द प्रवाह भी नहीं है। इन सभी कारणों से 'प्रियप्रवास' काव्य अपने युग की महान् कृति होते हुए भी तुलना में 'कामायनी' के समकक्ष नहीं ठहरता।

दूसरा 'कृष्णायन' महाकाव्य अवधी भाषा में श्री द्वारिकाप्रसाद मिश्र द्वारा लिखा गया है। इसमें कवि ने श्रीकृष्ण के समग्र जीवन की भाँकी प्रस्तुत की है। सारा काव्य दोहा, चौपाई और सौरठा छन्दों में लिखा गया है। रचना-शैली अत्यन्त सरल और प्राचीन है तथा अवधी भाषा में संस्कृत-तत्समता की ओर अधिक झुकाव रहा है। इसमें 'कामायनी' जैसी काव्यगत उत्कृष्टता, भावों के सुन्दर और सजीव वर्णन, युग की अभिव्यक्ति आदि के दर्शन नहीं होते। अतः यह काव्य भी 'कामायनी' की अपेक्षा उत्कृष्ट नहीं है।

तीसरा प्रसिद्ध महाकाव्य 'साकेत' है। इसके रचयिता राष्ट्रकवि मैथिली-शरण गुप्त हैं। इसमें रामचरित के आधार पर उर्मिला-विषयक उदासीनता को दूर करने का प्रयत्न हुआ है। अतः यहाँ राम की अपेक्षा उर्मिला एवं लक्ष्मण के चरित्र को उभारा अवश्य है; किन्तु राम के चरित्र को गौण नहीं बनाया है। इसमें महाकाव्य के सभी शास्त्रीय लक्षण मिलते हैं, युग की अभिव्यक्ति भी पर्याप्त मात्रा में हुई है, विरह-वर्णन भी सुन्दर है और राम-रक्षा की कुछ कर्मियों को दूर करने का भी प्रयत्न हुआ है, परन्तु इनका होने पर भी इस महाकाव्य में कामायनी के कवि जैसी न तो गहन अनुभूति के दर्शन होते हैं और न रस और वस्तु का संतुलन ही दिखाई देता है। 'कामायनी' में त्रिषु तरह भावों के वर्णन में सीन हो जाने के कारण कथा विग्रहमय हो जाती है, उसी भाँति 'साकेत' के विरह-वर्णन से भी घटना-प्रवाह कुण्ठित हो गया है। अतः यह कहा जा सकता है कि कामायनी का 'सर्वा' सर्व जैसा कामायनी के

क्या-प्रवाह में बाधक हुआ है, वैसे ही 'साकेत' का नवम सर्ग भी है। परन्तु तुलनात्मक दृष्टि से विचार करने पर यही ज्ञात होता है कि 'साकेत' के नवम सर्ग की अपेक्षा कामायनी का 'लज्जा' सर्ग कहीं अधिक सुन्दर, सजीव एवं भाविक है। इसी तरह 'मावेन' के अन्त प्रकृति एवं बाह्य प्रकृति के चित्रणों में भी उतनी भाव-प्रवणता, सूक्ष्म निरीक्षण, गतिशीलता एवं व्यापारों की विवृति आदि के दर्शन नहीं होते हैं। इसके अनिरिक्त 'साकेत' में न तो 'कामायनी' के समान मानव-मनोभावों की बारीकियों का निरूपण हुआ है, न वैसा अन्तःप्रकृति एवं बाह्य प्रकृति का सफल सामञ्जस्य दिखाई देता है और न 'कामायनी' की भाँति मानव-जीवन के उत्थान-पतन का ही उद्घाटन हुआ है। वैसे 'साकेत' में युग के सपनों, विचारों, अनुभूतियों आदि का सुन्दर वर्णन मिलता है, परन्तु उन वर्णनों में 'कामायनी' जैसी लासलिंगता, प्रीति-आत्मकता, उपचार-वृत्ता आदि से परिपुष्ट उत्कृष्ट रचना-शीली के दर्शन नहीं होते। अतः 'साकेत' युग की महान् कृति होते हुए भी तुलनात्मक दृष्टि से 'कामायनी' की अपेक्षा थोड़ा नहीं है।

उक्त तीन महाकाव्यों के अतिरिक्त आधुनिक युग में 'कामायनी' के उपरान्त 'दूरजहाँ', 'हल्दीघाटी', 'साकेत-सत', 'दूरसेव', 'कैकेयी', 'आर्षावत' आदि आख्यान काव्य और लिखे गये हैं। किन्तु इन सभी काव्यों में न तो भारतीय संस्कृति के नव-निर्माण का वैसा स्वरूप दिखाई देता है और न कामायनी जैसी नव-चेतना, परिपक्व अनुभूति, दार्शनिकता, उत्कृष्ट अभिव्यक्ति आदि के ही दर्शन होते हैं। अतः श्री नन्ददुलारे बाजपेयी के शब्दों में यह कहा जा सकता है कि 'ये सभी काव्य अपनी-अपनी विशेषता रखते हैं, पर इनमें से किसी में भी 'कामायनी' का सा सर्वांगपूर्ण जीवन-दर्शन, नारी और पुरुष का सम्पूर्ण चित्रण और नई परिस्थिति का व्यापक निरूपण नहीं दिखाई देता। नए ज्ञान का इनका विस्तृत उपयोग भी कदाचित् किसी नवीन काव्य में नहीं किया गया है।'¹

निष्कर्ष यह है कि आधुनिक युग के महाकाव्यों अथवा थोड़े आख्यान काव्यों में 'कामायनी' का स्थान सर्वोपरि है और अपनी इसी महानता के कारण यह महाकाव्य युगीन साहित्य की काव्य-भूमि में कुछ समुन्नत प्रतीत होता है।

युगयुगीन साहित्य—युगयुगीन साहित्य में हमारा तात्पर्य ऐसी रचना से है, जो किसी देश-काल की सीमा में आवद्ध न होकर देश-देशान्तर एवं युग-युगान्तर की बन्धु बहूलाती है। प्रायः युगयुगीन साहित्य की कोटि में वे ग्रन्थ-रत्न आते हैं, जिनका प्रभाव व्यापक होता है और जिनमें वर्णित भाव-राशि

मानव-मात्र के हृदय को स्पर्श करके किसी एक प्रदेष्टा या एक देता अथवा एक राष्ट्र को ही नहीं, अपितु समस्त विश्व को आन्दोलित कर देती है। इतना ही नहीं, जिनमें सचित भावों एवं विचारों की एक युग में ही नहीं, वरन् युग-युगों तक मानव मात्र आदर की दृष्टि से देखते हैं और उन्हें अपना देने में अत्यन्त गौरव का अनुभव करते हैं। ऐसे ग्रन्थ-रत्न साक्षर होते हैं और इन ग्रन्थों के रचयिता महाकवि भी अजर-अमर होकर अपनी यष्टःकाम्या द्वारा सदैव जीवित रहते हैं। ऐसे युग-युगीन साहित्य की कोटि में संस्कृत भाषा के 'रामायण,' 'महाभारत,' 'रघुवंश,' 'अभिज्ञान शाकुन्तलम्' आदि, हिन्दी भाषा का 'रामचरित-मानस,' श्रीक भाषा के 'इतिवृद्ध' और 'ओडेसी,' लैटिन भाषा के 'एनियड' और 'डिवाइन कामेडी,' जर्मनी भाषा का 'फॉस्ट,' अंग्रेजी भाषा के 'पैरेडाइज लॉस्ट,' 'पैरेडाइज रिगेन्ड,' 'हैमलेट' आदि आते हैं। इन ग्रन्थ-रत्नों का आज विश्व-व्यापी महत्त्व दिखाई देता है और सभी मानव इनके भावों एवं विचारों का समुचित आदर करते हैं।

अब युगयुगीन साहित्य की काव्य-भूमि में कामामयी का मूल्यांकन करने के लिए देखना यह है कि युगयुगीन साहित्य की ऐसी कौन-कौनसी विशेषताओं की ओर विद्वानों ने सकेत किए हैं, जिनके कारण सम्पूर्ण जगत इन ग्रन्थ-रत्नों को महान् कहता है और जिनसे प्रेरणा पाकर आज भी विश्व-मानव उनके विचारों को अपनाने के लिए साम्नायित रहता है।

युगयुगीन साहित्य की विशेषताएँ—पाश्चात्य विद्वान् अरस्तू ने युगयुगीन काव्य की विशेषता का उल्लेख करते हुए बतलाया है कि जिस काव्य में मानव-जीवन के विश्वव्यापी तत्त्वों का उद्घाटन होता है, उसे हम युगयुगीन काव्य कह सकते हैं।^१ आई० ए० रिचर्ड्स का भी यही मत है कि जिन साहित्य में विशेष रूप से साक्षर सत्त्यों की अभिव्यक्ति होती है अथवा जिसमें मानव-मनोभावों की एकरूपता का दिग्दर्शन कराया जाता है वह साहित्य अमर होता है।^२ किन्तु विश्वव्यापी तत्त्व एवं साक्षर सत्य क्या हैं? आदिकाल से मानव-हृदय एक-सा चला आ रहा है और भुल-दुःख, आशा-निराशा, हर्ष-विषाद आदि लोक-गामान्य भावों से आन्दोलित होना रहा है। अतः साक्षर सत्त्यों के अन्तर्गत में ही लोक-गामान्य भाव आते हैं। इसी कारण आचार्य पुष्प के विचार में वही साहित्य साक्षर है, जिसमें 'भीषणता और सरसता, शोचनता और वटो-रता, बटुता और मधुरता, प्रचण्डता और मृदुता के सामंजस्य' ■ साध-साध

1—Aristotle's Theory of Poetry of Fine Art, p. 150.

2—Principles of Literary Criticism, p. 221.

लोक-ज्ञानान्तर भावों का उद्घाटन होता है।^१ कवीन्द्र रवीन्द्र ने भी यही लिखा है कि "ग्रीस में होमर का काव्य और भारतवर्ष में रानापुरा-महाभारत ऐसे ही ग्रन्थ हैं, जिनमें मानव-जीवन के समस्त द्वारे हुए भावों के स्वरूप करने की चेष्टा की गई है।"^२ अतः युगयुगीन काव्य की प्रथम विशेषता ही यह निश्चिती होती है कि उसमें मानव-जीवन के सादर मर्मों अथवा लोक-ज्ञानान्तर भावों का निरूपण करते हुए मानव-जीवन की समझना एक पूर्णता या विश्व समग्रता के साथ अवित होना चाहिए।

आचार्य मुकुन्द का विचार है कि मत्कविता के काव्यों में सत् और असत्, सात्विकी और तामसी प्रवृत्ति अथवा मंगल और अमंगल में द्वन्द्व दिखाना जाता है और असत् में सत् प्रवृत्ति या मंगल की विषय दिखाई आती है। ऐसे ग्रन्थों में शिक्षावाद (Didacticism) का अस्वानादिवृत्ता की गंध समस्त ऋणाद-नीति को डगमगाती नहीं। अस्वानादिवृत्ता सभी काएगी जब बीच का विधान ठीक न होगा अर्थात् जब प्रत्येक अक्षर पर सत्ताय रूपन और दुष्ट पात्र विरुद्ध का व्यस्त दिखाए जायेंगे।^३ इन द्वन्द्व या सधर्म का स्वरूप प्रायः विश्व मर्म के महाकाव्यों में मिलता है। अतः सत् और असत् या मंगल और अमंगल का निरूपण सधर्म भी युगयुगीन काव्य की एक विशेषता है।

सम्पूर्ण ग्रीक साहित्य का विनिर्णय करते हुए ब्रूकर ने प्राचीन ग्रीक साहित्य को इसलिए महान् कहा है कि उसमें आदर्श एवं उपार्थ का समन्वित रूप मिलता है। उसकी दृष्टि में आदर्श और उपार्थ—दोनों एक ही धूमि से उत्पन्न होते हैं। यदि एक विकसित पुष्प है तो दूसरा उसका बीज।^४ अतः आदर्श एवं उपार्थ का समन्वित स्वरूप भी युगयुगीन काव्य की एक विशेषता दृश्यता है।

इसके अतिरिक्त ब्रूकर का मत है कि यही नाहित्य महान् एक दिग्द-विद्युत कहला सकता है जिनमें नारी-जीवन के महत्व का प्रतिपादन होता है। उनकी दृष्टि में इसी आधार पर आज प्राचीन ग्रीक साहित्य में महानता एवं आर्वा-नीतिवृत्ता के दर्शन होते हैं कि उनमें नारी-जीवन का उदात्त एवं नन्द रूप अवित है।^५ यही बात भारतीय साहित्य पर भी लागू होगी है, क्योंकि यही पर भी

१—विन्नामरि (भाग १), पृ० २६५ तथा

आजमी प्रपावसो (नूनिबा), पृ० २५५।

२—साहित्य, पृ० १०७।

३—विन्नामरि (भाग १), पृ० २६७।

४—Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art, p. 407.

५—दही, पृ० ४००।

रामायण में सती सीता, महाभारत में पतिपरायणा द्रौपदी, अभिज्ञान शाकुन्तल में वनवासिनी शकुन्तला आदि के रूप में नारी के भव्य एवं उदात्त चरित्र के दर्शन होते हैं। अतः अमर साहित्य की एक यह भी विशेषता सिद्ध होती है कि उसमें नारी-जीवन की उज्ज्वल, उदात्त एवं दिव्य भाँकी अङ्कित होनी चाहिए।

आचार्य श्यामसुन्दरदास का मत है कि 'किसी प्रतिभाशाली ग्रन्थकार की स्थिति अपने काल और अपने ही व्यक्तित्व से सीमा-बद्ध नहीं होती। वह उनसे भी आगे बढ़ जाती है, यहाँ तक कि वह पीछे की भी सर पर लेती है। उसका सम्बन्ध भूत और भविष्य दोनों से होता है।'^१ बूचर का भी यही कथन है कि ग्रीक काव्य एवं कला में केवल वर्तमान के ही दर्शन नहीं होते, अपितु उसमें भूत एवं भविष्यकाल भी अनुस्यूत है।^२ अतः युगयुगीन काव्य की एक यह विशेषता भी दिखाई देती है कि उसमें वर्णित घटना या कथाएँ यद्यपि भूतकाल से सम्बन्धित होती हैं, फिर भी वे वर्तमान पर भी लागू होती हैं, और भविष्य की ओर भी संकेत करती हैं। नाय ही सत्य का भी यही आदर्श हमारे यहाँ स्वीकार किया गया है कि जो विकास सत्य हो, वही वास्तविक सत्य माना जाता है। अतः साध्वन साहित्य में विकास सत्य का उद्घाटन होता है।

आचार्य शुक्ल का मत है कि मानव की अन्तःप्रकृति में विद्यमान भावों एवं प्रवृत्तियों तथा विश्व में व्याप्त बाह्य प्रकृति के रूपों या व्यापारों के अतर्गत घोर जटिलताएँ दिखाई देती हैं, किन्तु 'इन्हीं-परस्पर सम्बद्ध विविध वृत्तियों का सामंजस्य काव्य का धर्म उत्कर्ष और स्वयं बड़ा मूल्य है। सामंजस्य काव्य और जीवन दोनों की सफलता का मूलमंत्र है।'^३ अतः एक मजबूत कविता 'बाह्य प्रकृति के साथ मनुष्य की अन्तःप्रकृति का सामंजस्य घटित करती हुई उसकी भावात्मक सत्ता के प्रसार का प्रयास करती है।'^४ महादेवी जी का भी यही विचार है कि 'जिस काव्य में अन्तःप्रकृति और बाह्य प्रकृति का सफल सामंजस्य दिखाया जाता है वह महान् होता है।'^५ अतः साध्वन काव्य की एक पहचान यह भी है कि उसमें बाह्य प्रकृति के साथ-साथ मानव की अन्तःप्रकृति के सफल सामंजस्य का चित्रण होना चाहिए।

वाल्टर पेटर के मतानुसार युगयुगीन काव्य की एक विशेषता यह भी है कि

१—साहित्यालोचन, पृ० ४६।

२—Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art. p. 406.

३—विन्तामणि (भाग २), पृ० ६०-६१।

४—विन्तामणि भाग १, पृ० १६६।

५—महादेवी का विवेचनात्मक गद्य, पृ० ४८, २३४।

उसमें पारस्परिक सहानुभूति, सामाजिक समता, मानव-वत्प्राण, ईश्वर की गहता, विश्व-वधुत्व की भावना आदि का निरूपण होता है। महाकवि दाँत की 'डिवाइन कामेडी' को श्री वाल्टर पेटर ने उक्त आधारों पर ही धेँल काव्य बतलाया है।¹ भारतीय ग्रंथों में से 'रामायण', 'महाभारत', 'रामचरितमानस' आदि ग्रंथों में भी उक्त विचार बड़ी सजीवता के साथ मिलते हैं।

गोस्वामी तुलसीदास का विचार है कि उत्तम काव्य वही है जिससे 'सुरसरि सम सबकर हित होई'—अर्थात् गंगाजी के समान सभी का हित हो।² डा० श्यामसुन्दरदास भी काव्य में शिवत्व या लोकहित को उसकी श्रेष्ठता का परिचायक मानते हैं।³ आचार्य शुक्ल भी उसी काव्य को श्रेष्ठ मानते हैं जिसमें 'लोक की पीडा, बाधा, अन्याय, न्यायचार के बीच दबी हुई आनन्द-ज्योति भीषण शक्ति में परिणत होकर अपना मार्ग निकालती है और फिर लोकमगल और लोकानुरजन के रूप में अपना प्रकाश करती है।'⁴ प्रसादजी भी काव्य की श्रेष्ठता के लिए उसमें लोकहित एवं लोकानुरजन की भावना का होना आवश्यक समझते हैं। उन्होंने लिखा भी है, कि 'ऐसे अच्छे नाटक या काव्य लिखने वाले को ही महाकवि कह सकते हैं, जिसके ग्रन्थों से पाठकों का अच्छी शिक्षा के साथ मनोरंजन होता चले और चित्त की कोमल वृत्तियाँ भी सुन्दर होकर प्रस्फुटित होने लगें।'⁵ अतः लोकहित एवं लोकानुरजन भी युगयुगीन काव्य की विशेषता सिद्ध होते हैं।

आचार्य शुक्ल का मत है कि एक शाश्वत काव्य में 'कई प्रकार के सौंदर्यों का मेल आप-से आप हो जाया करता है।' साधारणतया भाव-सौंदर्य और नर्म-सौंदर्य उसमें प्रमुख रूप से होते हैं।⁶ पाश्चात्य विद्वान् तो काव्य के इसी पक्ष को जहाँ अधिक विवक्षित रूप में देखते हैं, उसी काव्य की गणना स्थायी साहित्य के अंतर्गत करते हैं। अतः युगयुगीन काव्य की एक विशेषता यह भी है कि उसमें इन्द्रिय-जन्य भौतिक सौंदर्य और अतीन्द्रिय नर्म-सौंदर्य का भी चित्रण होता है।

एवरहोम्बी का मत है कि एक शाश्वत काव्य में उदात्त कल्पना, गहन अनुभूति एवं अनुभवों की प्रौढ़ता तथा परिपक्वता के दर्शन होते हैं। उन्होंने

1—Appreciations, pp 34-35

२—रामचरितमानस, धालवन् ३१३। २—साहित्यालोचन, पृ० ७४।

४—चिन्तामणि (भाग १), पृ० २६१।

५—इन्दु, कला, ३, विरल ७, एप्रिल सन् १९२७, पृ० ४०३।

६—चिन्तामणि (भाग १), पृ० २६७-२६८।

मिल्टन के काव्य को इंगीलिए महान् कहा है कि उसमें उक्त सभी बातें विद्यमान हैं ।^१

ध्वन्यालोककार का मत है कि एक श्रेष्ठ प्रबंध-काव्य की रचना में इतिवृत्त और रस का उचित संतुलन होता है ।^२ अरस्तु ने भी कलात्मक विचारों एवं कलात्मक रचना-शैली के कारण ही होमर की बड़ी प्रशंसा की है और उसे आदर्श कवि बतलाया है ।^३ आई० ए० रिचर्ड्स ने भी एक महान् रचना के अंतर्गत भाषा-शैली सम्बन्धी शाश्वत सत्वों का रहना आवश्यक बतलाया है ।^४ श्री रामदहिन मिश्र का भी यही मत है कि काव्य-रचना में स्पष्टता, एकता, औजस्विता, धारावाहिकता, लालित्य, सुन्दरता और व्यञ्जना हो तो वह रचना उत्तम कोटि की समझी जाती है ।^५ अतः इतिवृत्त और रस के उचित संतुलन के साथ उसमें उत्कृष्ट भाषा एवं रचना-शैली का होना भी युगयुगीन काव्य की एक विशेषता है ।

इसके अतिरिक्त भारतीय साहित्य-शास्त्रों का मत है कि एक युगयुगीन काव्य किसी महान् उद्देश्य से लिखा जाता है और वह जीवन के चारों फल— धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष से युक्त होता है ।^६ पारशर्य विद्वाद् एबरक्रोम्बी भी एक अमर काव्य में किसी महान् उद्देश्य का होना अनिवार्य बतलाते हैं ।^७ डा० इयामसुन्दरदास ने भी शाश्वत साहित्य के महान् उद्देश्य की ओर संकेत करते हुए लिखा है कि उसका 'सबसे बड़ा उपयोग नैतिक उन्नति और सामाजिक कल्याण' में है ।^८ अतः किसी महान् उद्देश्य का होना भी किसी शाश्वत साहित्य की एक प्रमुख विशेषता है ।

इस प्रकार प्राच्य एवं पश्चात्य विद्वानों के आधार पर युगयुगीन काव्यों की निम्नलिखित विशेषताएँ ज्ञात होती हैं :—

१. मानव-जीवन के शाश्वत सत्वों का उद्घाटन,
२. सत्-असत् प्रवृत्तियों के संघर्ष का चित्रण,
३. आदर्श और यथार्थ के समन्वित स्वरूप का निरूपण,

१—The Idea of Great Poetry, pp. 12-13.

२—हिन्दी ध्वन्यालोक, पृ० २५६-२५७ ।

३—Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art, p. 91.

४—Principles of Literary Criticism, p. 222.

५—काव्यदर्पण, पृ० ३५३ ।

६—काव्यादर्श, १११५

७—The Epic, by Abercrombie. pp. 64-65.

८—साहित्यालोचन, पृ० ११२ ।

- ४ नारी-जीवन की महत्ता का प्रतिपादन,
- ५ भूतकाल के साथ वर्तमान एवं भविष्य का भी समावेश,
- ६ अन्त प्रकृति और बाह्य प्रकृति का सुन्दर सामञ्जस्य,
७. पारस्परिक सहानुभूति, समता, विश्व-वधुत्व आदि का वर्णन,
- ८ लोकहित एवं लोकानुरजन की प्रवृत्ति,
- ९ भाव, रूप और कर्म-सम्बन्धी मीन्द्र्य का दिग्दर्शन,
- १० उदात्त कल्पना, गहन अनुभूति एवं अनुभावों की प्रौढ़ता का उल्लेख,
- ११ रसानुबूल भव्य एवं उत्कृष्ट शैली का प्रयोग, और
- १२ किसी महान् उद्देश्य का निरूपण ।

कामायनी—एक युगयुगीन काव्य

१ मानव-जीवन के शाश्वत सत्य—‘कामायनी’ में मानव-मनोभावों के चित्रों का ही सुन्दर सफ़्तमन मिलता है । यहाँ पर मानव-मान के चिन्ता, आशा, वासना, लज्जा, ईर्ष्या, क्रोध, निर्वेद, आनन्द आदि ऐसे मनोभावों का निरूपण हुआ है, जो एकदेशीय न होकर विश्वव्यापी हैं । कामायनी के सयोग एवं वियोग सम्बन्धी वर्णनों में हमें मानव-मात्र की भावनाओं का साक्षात्कार होता है । सयोग के अवसर पर विश्व-भर की नारी में ऐसी ही चेष्टायें देखी जा सकती हैं, जिनका वर्णन ‘वासना’ सर्ग में इस तरह मिलता है ।—

गिर रही पलकें, झुकी थी नासिका नोक,
झू-झूटा थी कान तक चढ़ती रही वे रोक ।
स्पर्श करने लगी लज्जा सलिल वरुण कपोल,
खिला पुलक कदम्ब-भा था भरा मद्गद बोल ।^१

इतना ही नहीं, वियोग की दशा में व्यथा-भीषित वान्छिहीन नारी का जैसा चित्रण कामायनी के ‘स्वप्न’ सर्ग में मिलता है, वैसी ही दशा विश्व की किसी भी विरह-विधुरा नारी की देखी जा सकती है । जैसे ।—

कामायनी कुमुम वसुधा पर पड़ी न वह मकरन्द रहा,
एक चित्र बस रेखाओं का, अब उसमें है रंग नहीं !
वह प्रभात का हीन कला राशि, किरन वहाँ चाँदनी वहाँ,
वह सध्या थी, रवि राशि तारा ये सब कोई नहीं जहाँ ।^२

वैसे तो सत्तार में मानव-मनोभावों की कोई सीमा नहीं है और गोस्वामी तुलसीदास ने भी ‘भाव भेद रस भेद अथार’^३ कहकर भावों का निस्सीम होना

१—कामायनी, पृ० १४ ।

२—वही, पृ० १७५ ।

३—रामचरितमानस, आतकाण्ड ८।१०

बेतलाया है। अतः कोई भी महाकवि मानव-मात्र के समस्त भावों का निरूपण नहीं कर सकता, फिर भी सभी महाकाव्य यथासम्भव अधिकांश भावों को एकत्रित करके अपने-अपने महाकाव्यों में उन्हें स्थान देते हैं। कामायनी में भी हमें मानव-मात्र के अनेकानेक भावों के सजीव चित्र मिलते हैं। 'चिन्ता' सर्ग के चिन्ता, शोक, स्मृति आदि, 'आशा' सर्ग के आशा, उद्वेग, ओत्सुख्य आदि, 'श्रद्धा' सर्ग के दैन्य, विषाद, मोह आदि, 'काम' सर्ग के वितर्क, जडता, निद्रा आदि; 'वासना' सर्ग के हर्ष, उल्लास, रति आदि, ऐसे ही मनोभाव हैं, जिनका सम्बन्ध मानव-मात्र से है। ऐसे ही भावचित्र अन्य सर्गों में भी भरे पड़े हैं। कहीं-कहीं तो इन मनोभावों को भूत रूप प्रदान करके उनकी नराकार उद्भावना भी की गई है, जिससे वे भाव अत्यन्त सजीव और हृदयप्राही होगये हैं। कामायनी का 'सज्जना' सर्ग इसका ज्वलन्त प्रमाण है। माधव्यं शुक्ल ने भी प्रसादजी की ऐसी नराकार उद्भावनाओं की भूरि-भूरि प्रशंसा की है।^१ रसकी दृष्टि से भी विचार करें तो पता चलेगा कि जिस काव्य में मानव-मात्र की भावनाओं का समावेश होता है उन्हीं के साथ साधारणीकरण भी होता है। कामायनी के सभी भाव-वर्णनों के साथ हृदय का साधारणीकरण होता है। अतः निस्सन्देह यह कहा जा सकता है कि कामायनी में मानव-जीवन के विरन्तन सर्गों का उद्घाटन हुआ है।

२. सत्-असत् प्रवृत्तियों का संघर्ष—कामायनी में मूलतः सत् और असत् अथवा सात्विकी एवं तामसी दोनों प्रवृत्तियों के संघर्ष का ही चित्र अंकित किया गया है। यहाँ पर थड़ा सत्प्रवृत्ति का नेतृत्व करने वाली है और असुर-पुरोहित आकुलि और किलात असत्प्रवृत्तियों के प्रतिनिधि हैं। थड़ा अपनी सात्विकी प्रवृत्ति के कारण मनु को अहिंसापूर्ण, नरत्न और शान्तिमय जीवन व्यतीत करने की प्रेरणा देती है, किन्तु असुर-पुरोहित मनु को हिंसा-कर्म, मुरापात आदि की प्रेरणा देकर विनासी, बहकारी और असन्तुष्ट बना देते हैं। यह संघर्ष कामायनी के 'संघर्ष' सर्ग में अपनी चरम सीमा पर पहुँच जाता है। वहाँ जिस समय असत्प्रवृत्तियों के प्रतिनिधि आकुलि-किलात का वध होजाता है, उस समय यह संघर्ष समाप्त होता है और इनके जंगल में फँसे हुए मनु पुनः सत्प्रवृत्तियों की प्रतिनिधि थड़ा की शरण में आकर शान्ति एवं आनन्द प्राप्त करते हैं। इस तरह सत्-असत् प्रवृत्तियों के संघर्ष का रूप ही कामायनी में दिखताया गया है और अन्त में असत् प्रवृत्तियों पर सत्प्रवृत्ति की विजय दिखाकर अन्य युगयुगीन काव्यों का सा आदर्श भी उपस्थित किया गया है। इतना अवश्य है कि

अन्य महाकाव्यों की भाँति यहाँ किन्हीं महान् युद्ध का वर्णन नहीं मिलता, फिर भी कामायनी के उक्त संधर्ष में श्रद्धा के पशु का बलिदान करने वाले एव मनु को पथ भ्रष्ट करने वाले असुर-पुरोहिनों का बध कराकर अन्त में श्रद्धा की जो विजय दिखलाई गई है, उसमें मानव-इतिहास के उस चिरन्तन संधर्ष की ओर सचेत मिलता है जिसका आनाम देव मानव, राम-रावण, पांडव-कौरव, पेरिस-मनीलास आदि के युद्धों में मिलता है।

३ आदर्श और यथार्थ का समन्वय—कामायनी में चरित्र-नायक मनु के जीवन में पहलें जिन मानवीय दुर्बलताओं, अभावों, अतृप्त वासनाओं आदि को दिखाने की चेष्टा की गई है व यही बातें यथार्थवाद की भूमिका पर स्थित हैं। किन्तु ऐसे पथभ्रष्ट एव पतित व्यक्ति को भी मुमूर्षु अवस्था में सचेत और मावधान कराकर श्रद्धा के प्रयत्न द्वारा अन्त में जो अत्यन्त सात्विक, शुद्ध, उदार जनसेवी, मानवता का प्रेमी, विश्व-अन्धुत्व का अनुयायी आदि चित्रित किया गया है, वहाँ पर आदर्शवाद के दर्शन होते हैं। इस तरह सारे काव्य में मानव-जीवन के यथार्थ रूप को अंकित करके अन्त में उसका पर्यवसान आदर्श में किया गया है। इसी कारण अन्य युगयुगीन काव्यों की भाँति यहाँ भी आदर्श और यथार्थ का सफल समन्वय दिखाई देता है।

४ नारी जीवन की महत्ता—कामायनी के अन्तर्गत श्रद्धा और इडा के रूप में दो प्रकार की नारियों के चित्र अंकित किए गए हैं, इनमें से श्रद्धा भारतीय नारी के उच्चादर्श को प्रस्तुत करती है और इडा यात्रिक सभ्यता में निष्ठात वैज्ञानिक युग की एक तर्कशील नारी का प्रतिनिधित्व करती है। दोनों अपने-अपने विचारों के आधार पर मनु के जीवन का मार्ग-दर्शन करती हैं। भारतीय आदर्शों के अनुकूल चलन वाली श्रद्धा अपनी उदारता, सच्चरित्रता, प्रतिपरायणता आदि के कारण अन्त में मनु के जीवन को आनन्दमय बना देती है, जब कि यात्रिक सभ्यता की समर्थक तर्कशील नारी इडा मनु के जीवन को आनन्दमय बनाने में असफल रहती है। परन्तु श्रद्धा अपने सद्गुणों के कारण न केवल 'कामायनी' के चरित्र-नायक मनु को ही अलख आनन्द प्राप्त कराती है, बल्कि अपने विरोधी 'यात्र', इडा को भी उसकी भूलें बतलाकर मृत्यु मार्ग का निर्देश करती है, जिसमें इडा का मारा उजड़ा हुआ प्रदेश पुनः सुख-ममृदिशाली बन जाना है। अब कामायनी के अन्तर्गत सर्वत्र श्रद्धा-यात्र के रूप में सच्चरित्र, उदार, प्रतिपरायणा, कर्तव्यनिष्ठ एव गृह-कार्य में कुशल एवं ऐसी नारी के दर्शन होते हैं, जो 'रामायण' की सीता, 'महाभारत' की द्रौपदी, 'अभिज्ञान शाकुन्तल' की शाकुन्तला, 'इनिपट' की हेलेन, 'टिवाइन कामेडिया' की वियेट्रिस आदि में मौल्य एव चरित्र में किसी प्रकार भी कम नहीं है तथा जिसमें नारी-

जीवन की दिव्यता, महत्ता एवं पूर्णता के दर्शन एक स्थान पर ही हो जाते हैं ।

५. तीनों कालों का समावेश—कामायनी की कथा आदि पुरुष एवं याचा नारी के जीवन की गाथा है । इसमें देव-मृष्टि के उपरान्त विकसित मानव-मृष्टि का संक्षिप्त इतिहास अंकित किया गया है । अतः इस कथा का सम्बन्ध सुदूर अतीत से है । परन्तु इस अतीतकाल की गाथा में स्थान-स्थान पर वर्तमान जीवन को इस तरह समुष्पन्न किया गया है कि पाठक अनायास ही अपनी वर्तमान स्थिति का स्वरूप भी जान सकता है । उदाहरण के लिए, 'स्वप्न' और 'संघर्ष' सर्ग को लिया जा सकता है, जिसमें आधुनिक यात्रिक सभ्यता के उत्थान-पतन का उल्लेख करके कवि ने विश्व-मानव को उसके वर्तमान जीवन की स्थिति एवं उसके दुष्परिणाम से पूर्णतया अवगत करा दिया है । वर्तमान ने माय-साय भविष्य के संकेत भी कामायनी में विद्यमान हैं । देव-मृष्टि के विनाश द्वारा कवि ने विश्वास-भ्रिय जाति का भविष्य अंकित कर दिया है । ऐसे ही कामायनी के अन्तिम 'आनन्द' सर्ग में प्रमादजी ने मानव-जीवन के भविष्य की ओर संकेत करते हुए लिखा है कि यदि मानव पारस्परिक भेद-भाव को छोड़कर इस पृथ्वी पर एक कुटुम्ब के रूप में निवास करने लगे और उनका जीवन समन्वयपूर्ण हो जाय तो फिर यहाँ न कोई शापित रहेगा, न कोई तापित पापी, धरन् जीवन की वसुधा समतल हो जायगी और उस पर निवास करने वाले सभी प्राणी सम-रस होकर अखंड आनन्द को प्राप्त होंगे । अतः कामायनी में भूतकाल के माय-साय वर्तमान और भविष्य का भी समावेश हुआ है ।

६. अन्तःप्रकृति और बाह्य प्रकृति का सामञ्जस्य—कामायनी में जहाँ मानव-जीवन की जटिलताओं का चित्रण किया गया है, वहाँ मानवेतर बाह्य प्रकृति में व्याप्त विविधताओं एवं अटिस्तताओं के चित्र अंकित करने का भी प्रयत्न हुआ है । प्रायः प्रत्येक महाकवि यह मानता है कि मानव-जीवन में जैसी जटिलताएँ हैं, वैसी अटिस्तताएँ प्रकृति में भी भरी हुई हैं । इसका कारण यह है कि ये कवि बाह्यप्रकृति में मानव-प्रकृति की ही प्रतिच्छाया देखते हैं । इसीलिए ये बाह्य प्रकृति का भी ऐसा ही चित्रण करते हैं जैसा कि मानव-प्रकृति का । छायावादी कवियों में यह प्रवृत्ति कुछ अधिक मात्रा में दिखाई देती है । फिर कामायनी तो छायावादी युग की प्रतिनिधि रचना है अतः इसमें अन्तःप्रकृति एवं बाह्य प्रकृति का सक्त सामञ्जस्य उसी भाँति दिगो देना है जैसा कि रामायण, महाभारत, रामचरितमानस आदि ग्रंथों में है । परन्तु इसमें अन्तर इतना ही है कि कामायनी में प्रकृति के अधिवास ऐश्वर्यपूर्ण अंकित किए गए हैं जिनमें केतना ही आरोप करके उसे मानव मनोभावों एवं मानव-व्यक्तियों के अनुरूप ही अंकित किया गया है, जबकि उक्त बाह्यों में ऐसे चित्र नहीं मिलते ।

७ सहानुभूति, समता एवं विश्वबन्धुत्व—अन्य युगयुगीन काव्यों की भाँति कामायनी के 'कर्म' सर्ग में भीषण एकान्त स्वार्थ का विरोध करते हुए सामाजिक समता, सामूहिक विकास, प्राणीमात्र की मुख-ममृद्धि, मानवता-प्रेम आदि की ओर सकेत किया गया है।^१ पुन 'निर्वेद' सर्ग में प्रसादजी ने धड़ा के मुख से सारे विश्व को 'मेरा गृह रे उन्मुक्त द्वार'^२ कहा है तथा अन्त में 'आनन्द' सर्ग के अन्तर्गत सम्पूर्ण समाज की सेवा की अपनी ही सेवा और प्राणीमात्र के मुख को अपना मुख बतलाया है, 'मैं-मेरी' की भावना को छोड़ने का आग्रह किया है तथा ममत्त्व भेद-भाव को भुला कर सारे विश्व को एक 'नौड' बनाने का आग्रह किया है।^३ विश्व को एक 'नौड' बनाने की भावना कबोन्द्र रवोग्र के शान्ति-निवेदन के आदर्श वाक्य में भी मिलती है, क्योंकि वही लिखा है यत्र भवति विश्वैक नौडम्। अतः कामायनी में स्थान-स्थान पर ऐसे सकेत मिलते हैं, जिनमें पारस्परिक सहानुभूति, समता, विश्वबन्धुत्व आदि की भावनाओं को मानव-मात्र के हृदय में जाग्रत करने का सफल प्रयत्न हुआ है।

८ लोकाहित एवं लोकानुरजन—कामायनी काव्य के अन्तर्गत मानव-व्यस्यार के लिए ऐसी कथा को सन्तुष्ट किया गया है, जिसमें वित्तममय भौतिक जीवन के दुष्परिणाम को दिखाकर मानव-मात्र के लिए सच्चरित्रता, सार्विकता, सम-रसता आदि लोकाहित की भावनाओं को उत्पन्न करने का प्रयत्न किया गया है। 'सघर्ष' सर्ग में यात्रिक मम्मता की बुराईयों का चित्र अंकित करते हुए यह स्पष्ट बतलाया गया है कि किस प्रकार आज मानव दूसरों का गोपण कर रहा है, यन्त्रों द्वारा प्राकृतिक शक्ति को घीनकर जनता को दुर्वल बना रहा है और नये-नये अस्त्र-शस्त्रों का प्रयोग करके भीषण नर-संहार कर रहा है।^४ अन्त में लोक-हित एवं लोकानुरजन का ध्यान रखकर ही प्रसादजी ने इस के मुख से 'बस रोकते रह' कहकर इस भीषण नर-संहार को रोकते हुए 'जोने दे सब को फिर तू भी सुख से जो ले' कहकर आजकल के रक्त-रजित सघर्ष के शान्ति-मय विराम की ओर सकेत किया है।^५

९. माय, रूप एवं कर्म-सबधो सौन्दर्य—कामायनी में भाव-सौंदर्य, रूप-सौंदर्य एवं कर्म-सौंदर्य का जो अत्यन्त सजीव चित्रण मिलता है, जिसका निरूपण 'सौन्दर्य-विधान' धीर्षक के अन्तर्गत किया जा चुका है।^६ इतना अवश्य है कि

१—कामायनी, पृ० १३२-१३३ । २—वही, पृ० २३४ ।

३—वही, पृ० २८६ ।

४—वही, पृ० १८६-२०२ ।

५—वही, पृ० २०१ ।

६—देविए, प्रकरण ३, पृ० २००-२१४ ।

अन्य युगयुगीन काव्यों की भांति यहाँ पर पुरुष के उदात्त कर्मों का विवरण नहीं दिया गया है, परन्तु युग की विशेष मनोवृत्ति के कारण तथा नारी के महत्व को दिखलाने के लिए यहाँ नारी के कर्म-सौन्दर्य की अत्यन्त भव्य भांकी प्रस्तुत की गई है।

१०. कल्पना, अनुभूति और प्रौढ़ अनुभव—आचार्य शुक्ल, आचार्य हजारी-प्रसाद द्विवेदी, पं० मन्दल्लारे राजयेयी, डा० नरेन्द्र प्रभृति अधिकांश आलोचकों ने यह स्वीकार किया है कि 'कामायनी' में उदात्त कल्पना एवं गहन अनुभूति अत्यधिक मात्रा में मिलती है किन्तु अनुभवों की प्रौढ़ता विचारणीय है। निस्संदेह 'रामायण', 'महाभारत', 'रामचरितमानस' आदि ग्रंथ-रत्न तो प्रौढ़ अनुभवों से ओत-प्रोत हैं, किन्तु ऐसा नहीं है कि 'कामायनी' में हमें प्रौढ़ अनुभवों के दर्शन न मिलते हो। यहाँ प्रसादजी ने विलामी पुरुष,^१ सलज्ज नारी,^२ गर्भवती कार्य-रत्न गृहिणी,^३ विरहिणी एवं सतप्त तरुणी,^४ स्वच्छन्द राष्ट्र-नायक,^५ जन-क्रांति,^६ पतिपरायण पत्नी^७ आदि के जो चित्र अंकित किए हैं, वे उनकी उदात्त कल्पना तथा गहन अनुभूति के साथ प्रौढ़ अनुभव के भी परिचायक हैं। इनके अतिरिक्त कामायनी में अनेकानेक ऐसे विचार एवं कवि के उद्गार मिलते हैं, जिनमें प्रसादजी ने एक अनुभवी व्यक्ति की भांति सार्वभौम सत्य का उद्घाटन किया है। जैसे, मृत्यु को 'छिपी मृष्टि के कण-कण में तू'^८ कहना, 'जीवन तेरा धुद्र अंग है'^९ कहकर जीवन को मृत्यु का धुद्र अंग बनलाना, 'सवेदन ! जीवन जगती को जो कटुता में देना घोट'^{१०} कहकर अभाव की अनुभूति को कटुता उत्पन्न करने वाली बनलाना, 'दुःख की पिछनी रजनी बीच विकसता मुख का नवल प्रभात'^{११} बतलाते हुए दुःख-मुख के आवागमन को स्पष्ट करना, सौंदर्य को उज्ज्वल वरदान बेलना का' कहना,^{१२} लज्जा के लिए 'गौरव महिमा हैं सिखलाती', ठोकर जो लगने वाली है उसको धीरे से समझाती, 'बचत किशोर सुन्दरता की मैं करती रहती रखवाली'^{१३} आदि कहकर उनके वास्तविक स्वरूप का निरूपण करना, सत्य को 'मेधा के क्षीय-धर का पाला हुआ

१—कामायनी, पृ० ११, १८३।

२—वही, पृ० ६४।

३—वही, पृ० १४२-१४३।

४—वही, पृ० १७२-१८२।

५—वही, पृ० १८६-१९१।

६—वही, पृ० १९८-२०२।

७—वही, पृ० २११-२२०।

८—वही, पृ० १६।

९—वही, पृ० १६।

१०—वही, पृ० ३६।

११—वही, पृ० ५३।

१२—वही, पृ० १०२।

१३—वही, पृ० १०२-१०३।

सुजा'^१ कहना, भूल, वो 'चेतना के कौशल का स्वतन्त्र'^२ बतलाना, 'मन परवशता महादुःख'^३ कहकर मानसिक गुलामी का चित्रण करना, 'मन शिषु की क्रीडा नोकाएँ बस दौड़ लगाती हैं अनन्त'^४ बहकर मन की चंचलता का स्पष्टीकरण करना, 'ढाली में कटक सग कुसुम खिलते भी हैं नवीन'^५ बहते हुए मसार के बंपम्प का वर्णन करना, 'विश्व एक बधन बिहीन परिवर्तन तो है'^६ बतलाकर विश्व की परिवर्तनशीलता का निरूपण करना, 'आज शक्ति का खेल बेरने में आतुर नर'^७ बहकर युग की वैज्ञानिक स्थिति का आभास देना, 'जीवन है तो कभी मिनन है कट जाती दुप की रातें'^८ बहकर सयोग-वियोग की स्थिति का चित्रण करना आदि । अतः उक्त कथनों के आधार पर यह कहा जा सकता है कि कामायनी में युगयुगीन काव्य की सी उदात्त कल्पना, गहन अनुभूति एवं ग्रीड अनुभव विद्यमान है ।

११ रसानुकूल उत्कृष्ट शैली—कामायनी छायावादी शैली में लिखी गई एक उत्कृष्ट रचना है, जिसमें सरस एवं मधुर 'सडीबोली' भाषा के अन्तर्गत विचार प्रगट किए गये हैं । सर्वत्र भाषानुपुन भाषा का प्रयोग हुआ है और उसमें लाक्षणिकता, प्रतीकात्मकता एवं व्यञ्जना-शक्ति अपार मात्रा में विद्यमान है । भाषा एवं शैली की इन सभी विशेषताओं का उल्लेख इसी प्रकार से कामायनी के 'कलापक्ष' सीवेंड के अन्तर्गत विस्तारपूर्वक किया जा चुका है ।^९ अतः कहा जा सकता है कि 'कामायनी' में रसवती, ऊर्जस्विनी, परिमाजिन एवं तुली हुई भाषा में एक युगयुगीन काव्य की भाँति उत्कृष्ट विचार व्यक्त हुए हैं ।

१२ महान् उद्देश्य—अन्य युगयुगीन काव्यों की भाँति कामायनी की रचना भी एक महान् उद्देश्य से हुई है, क्योंकि कामायनी का उद्देश्य है—आधुनिक भ्रमित मानव को आनन्द उपलब्धि का उपाय बतलाना । इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए पहले तो प्रमादजी ने मानव-जीवन की विषमताओं का चित्रण किया है, तदुपरास्त इच्छा, ज्ञान और क्रिया का समन्वय करते हुए जीवन में समरमना के मिढालन की अपनाने की सलाह दी है । इतना ही नहीं, अन्त में ससार को 'मलय, सतत, चिर सुन्दर' बहकर नित्य उचित कर्म करते हुए 'भव-धाम' को सपन बनाने की प्रेरणा प्रदान की है । 'कामायनी' के इन विचारों में प्रमादजी

१—कामायनी, पृ० १११ ।

३—वही, पृ० १५४ ।

५—वही, पृ० १६३ ।

७—वही, पृ० १६६ ।

९—बेलेप, प्रकरण ४, पृ० २२१-२६० ।

२—वही, पृ० १२२ ।

४—वही, पृ० १५६ ।

६—वही, पृ० १६० ।

८—वही, पृ० २१४ ।

ने विद्व और जीवन के अन्तर्गत आस्था उत्पन्न करके मनुष्य को सत्कर्मों की ओर प्रेरित किया है और धर्म, अर्थ, काम तथा मोक्ष से युक्त मानव-जीवन के चरम लक्ष्य 'अखण्ड आनन्द' का विधान करके मानव-मात्र में नैतिक गुणों की अभिवृद्धि एवं सामाजिक कल्याण की भावना को जाग्रत करने का प्रयत्न किया है। निस्संदेह कामायनी का यह उद्देश्य महान् है और इसी उद्देश्य के कारण कामायनी की गणना युगयुगीन काव्यों में की जा सकती है।

निष्कर्ष यह है कि एक युगयुगीन काव्य की अधिकांश विशेषताएँ कामायनी के अन्तर्गत दिखाई देती हैं। इन विशेषताओं के कारण ही यह महाकाव्य अब दिन-दिन महत्त्व प्राप्त करता जा रहा है और विश्व की अन्य-अन्य भाषाओं में भी इसके अनुवाद हो रहे हैं, जिससे न केवल हिन्दी भाषा की ही गौरव-वृद्धि हो रही है, अपितु इससे सम्पूर्ण भारत भी आज गौरवान्वित हो रहा है, क्योंकि भारत की किसी भी भाषा की गौरव-वृद्धि होना, समस्त भारत का गौरवान्वित होना है। हममें कोई संदेह नहीं कि यह महाकाव्य अपनी नवीनता, अनुभूति, गहनता, विचारों की परिपक्वता, भाव-मग्नीरता आदि के कारण युगयुगीन काव्यों की श्रेणी में रखा जाता है, किन्तु अन्य युगयुगीन काव्यों में भावों एवं विचारों का जैसा विस्तार दिखाई देता है, विभिन्न पात्रों द्वारा जीवन की विविधता का जैसा विवेचन मिलता है, जातीय एवं राष्ट्रीय भावनाओं के उद्-पादन का जैसा विस्तृत प्रयत्न लक्षित होता है तथा तत्तद्देशीय धार्मिक विचारों का जैसा स्पष्टीकरण मिलता है, वैसी सब बातें 'कामायनी' के अन्तर्गत विस्तार के साथ नहीं मिलती। यहाँ तो जातीय जीवन एवं जातीय मस्तिष्क की मूल भावनाएँ सक्षिप्त रूप में अंकित की गई हैं और उनको प्रमाणित करने वाले उदाहरण-वाक्य का अभाव है। साथ ही कामायनी में जो दैव-धर्म सम्बन्धी विचार मिलते हैं, उनमें भी प्रसादजी ने मानव-कल्याण के सार्वजनीन नियमों का संक्षेप में ही निरूपण किया है। अतः यह कामायनी महाकाव्य यद्यपि अपने व्यापक प्रभावोत्पादन एवं जीवन के विस्तृत विवेचन के कारण अन्य युगयुगीन काव्यों के समकक्ष नहीं ठहरता, तथापि उच्चकोटि के काव्यत्व एवं संक्षेप में मानव-जीवन के मूलभूत सिद्धान्तों के प्रतिपादन की दृष्टि में इस महाकाव्य की गणना भी युगयुगीन काव्यों की श्रेणी में की जा सकती है।

प्रकरण ५

कामायनी में सांस्कृतिक निरूपण

संस्कृति—‘संस्कृति’ शब्द आजकल अत्यन्त व्यापक अर्थ में प्रयुक्त होता है। इस शब्द की व्याख्या धार्मिक, साहित्यिक एवं इतिहास-वेत्ता विद्वानों ने अपने-अपने दृष्टिकोण के अनुसार भिन्न-भिन्न प्रकार से की है। संस्कृतज्ञ धार्मिक विद्वानों का विचार है कि ‘संस्कृति’ शब्द ‘सम्’ उपसर्ग पूर्वक ‘कृ’ धातु से ‘सृद्’ का आगम करने ‘सिद्’ प्रत्यय लगाकर बना है, जिसका शाब्दिक अर्थ है—संशोधन करना, सुधारना, उत्तम बनाना, सुन्दर या पूर्ण बनाना अथवा परिष्कार करना।^१ श्री ब्रह्मानन्द सरस्वती का मत है कि ‘संस्कृति’ शब्द ‘कृ’ धातु से भूषण अर्थ में ‘सृद्’ का आगम करने पर बना है, जिसका अर्थ है—भूषणभूत सम्पत् कृति या चेष्टा। अतः जिन चेष्टाओं द्वारा मनुष्य अपने जीवन के समस्त क्षेत्रों में उन्नति करता हुआ मूल-शान्ति प्राप्त करता है वे ही संस्कृति वही जा सकती हैं, अथवा ‘मनुष्य के लौकिक-पारलौकिक सर्वाभ्युदय के अनुकूल आचार-विचारों की ‘संस्कृति’ कहा जा सकता है।^२ श्री करपात्री जी ने भी ‘संस्कृति’ की ऐसी ही व्याख्या करते हुए लिखा है कि ‘लौकिक, पारलौकिक, धार्मिक, आध्यात्मिक, आर्थिक, राजनैतिक अभ्युदय के उपयुक्त देहेन्द्रिय, मन, बुद्धि, अहंकारादि की भूषणभूत सम्पत् चेष्टायें एवं हननर्तक ही संस्कृति हैं।’^३

१—कल्याण—हिन्दू-संस्कृति पृष्ठ २४।

२—वही, पृष्ठ २४।

३—वही, पृष्ठ २५।

श्री राजयोगालाचार्य का मत है कि 'किसी भी जाति अथवा राष्ट्र के सिद्ध पुरुषों में विचार, वाणी एवं क्रिया का जो रूप व्याप्त रहता है, उसी का नाम संस्कृति है ।'^१ डा० सम्पूर्णानन्द का विचार है कि 'संस्कृति' उम दृष्टिकोण को कहते हैं, जिसमें कोई समुदाय-विशेष जीवन की समस्याओं पर दृष्टि-निर्माण करता है । यह दृष्टिकोण कई बातों पर निर्भर करता है । योहे में कह सकते हैं कि समुदाय की वर्तमान अनुभूतियों और पुरातन अनुभूतियों के संस्कारों के अनुरूप उसका दृष्टिकोण होता है ।^२ इस तरह आप संस्कृति का संस्कारों से घनिष्ठ सम्बन्ध मानते हैं । (डा० वासुदेवशरण अग्रवाल का कथन है कि 'संस्कृति मनुष्य के भूत, वर्तमान और भावी जीवन का सर्वाङ्गपूर्ण प्रकार है । हमारे जीवन का ढंग हमारी संस्कृति है । संस्कृति हवा में नहीं रहती, उसका मूर्तिमान रूप होता है । जीवन के माना-विध रूपों का समुदाय ही संस्कृति है ।'^३ डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी का कहना है कि 'सम्यक्ता का आन्तरिक प्रभाव संस्कृति है । सम्यक्ता समाज को बाह्य व्यवस्थाओं का नाम है, संस्कृति व्यक्ति के अन्तर के विकास का ।'^४ डा० गुलाबराय का मत है कि 'संस्कृति' शब्द का सम्बन्ध संस्कार से है, जिसका अर्थ है—संशोधन करना, उत्तम बनाना, परिष्कार करना । संस्कृत शब्द का भी यही अर्थ है और संस्कार व्यक्ति के भी होते हैं और जाति के भी, किन्तु जातीय संस्कारों को ही संस्कृति कहते हैं ! भाववाचक होने के कारण संस्कृति एक समूह-वाचक शब्द है ।'^५)

डा० सत्यकेतु विद्यालंकार का कथन है कि 'मनुष्य अपनी बुद्धि का प्रयोग कर विचार और कर्म के क्षेत्र में जो मृज्जन करता है, उसी को 'संस्कृति' कहते हैं ।.....मनुष्य ने धर्म का जो विकास किया, दर्शन-शास्त्र के रूप में जो चिन्तन किया; माहिरय, संगीत और कला का जो मृज्जन किया; सामूहिक जीवन को हितकर और सुखी बनाने के लिए जिन प्रयासों व संस्थाओं को विकसित किया उन सबका समावेश हम 'संस्कृति' में करते हैं ।'^६ डा० रामजी उपध्याय का मत है कि 'मानव ने जो प्रगति की है, उनके मूल में बुद्धि और सौन्दर्य की अभिरुचि है । इनका अवलम्बन लेकर वह संसार की मयेष्ट रूप-रेखा बनाता जा रहा है । वह स्वभावतः किमी रचना को पूर्ण मानकर सतोष नहीं कर

१—कल्याण—हिन्दू-संस्कृति ग्रन्थ, पृ० ६३ । २—वही, पृ० ७० ।

३—कला और संस्कृति, पृ० ११ । ४—विचार और चिन्तन, पृ० १८१ ।

५—भारतीय संस्कृति की रूप-रेखा, पृ० १ ।

६—भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास, पृ० २० ।

लेता, बल्कि नित्य ही कल की वस्तुओं को यथाशक्ति पूर्ण या सुन्दर बनाने का प्रयत्न करता है। सुन्दर बनाने, सुधारने या पूर्ण बनाने का प्रयत्न मनुष्य की बुद्धि और सौन्दर्य-भावना के विकास का परिचय देता है। मानव का यही विकास 'संस्कृति' है। संस्कृति का मौलिक अर्थ सुधारना, सुन्दर या पूर्ण बनाना है।^१ इसके अतिरिक्त भारतीय मस्कृति का क्रम-बद्ध इतिहास प्रस्तुत करते हुए हिन्दी के प्रसिद्ध आधुनिक कवि एव आलोचक श्री रामचारीमिह 'दिनकर' ने लिखा है कि—“संस्कृति विन्दगो का एक तरीका है और यह तरीका सदियों में जमा होकर उस समाज में छाया रहता है जिसमें हम जन्म लेते हैं। इसलिए जिस समाज में हम पैदा हुए हैं, अथवा जिस समाज से मिलकर हम जी रहे हैं उसकी संस्कृति हमारी संस्कृति है, यद्यपि अपने जीवन में हम जो सुधार जमा करते हैं वह भी हमारी संस्कृति का अङ्ग बन जाता है और मरने के बाद हम अन्य वस्तुओं के साथ अपनी संस्कृति की विगमन भी अपनी मन्तानों के लिए छोड़ जाते हैं। इसलिए, संस्कृति वह चीज मानी जाती है जो हमारे सारे जीवन को व्यापे हुए है तथा जिसकी रचना और विकास में अनेक सदियों के अनुभवों का हाथ है। यही नहीं, बल्कि संस्कृति हमारा पीछा जन्म-जन्मान्तर तक करती है।”^२

अंग्रेजी साहित्य में 'संस्कृति' शब्द का पर्यायवाची 'कल्चर' शब्द माना जाता है। यह 'कल्चर' शब्द लैटिन भाषा के 'कुलतुरा' (Cultura) शब्द से निकला है और 'कल्चर' में वही धातु है जो 'एग्रोकल्चर' में है। अतः इसका भी अर्थ—पैदा करना या सुधारना है।^३ किन्तु इसका एक साक्ष्यात्मक अर्थ यह भी है कि 'मस्तिष्क' तथा उसकी शक्तियों को विकसित करना अथवा शिक्षा द्वारा मानसिक शक्तियों को सुधारना।^४ समाज-विज्ञान के विश्वकोश में श्री मैलिनोव्स्की ने 'कल्चर' (Culture) की परिभाषा करते हुए लिखा है कि इसमें 'पैतृक निपुणताएँ, श्रेष्ठताएँ, वसागत प्रशिक्षण, विद्या, आदर्श और विशेषज्ञताएँ' सम्मिलित रहती हैं। अतः 'संस्कृति' का सम्बन्ध दर्शन और धर्म से लेकर सामाजिक संस्थाओं तथा नीति-रिवाजों तक मानव जीवन की समस्त महत्वपूर्ण विचार-प्रणालियों से है।^५

१—नारत की प्राचीन संस्कृति, पृ० २।

२—संस्कृति के चार अध्याय, पृ० ६२३।

३—भारतीय संस्कृति की रूप-रेखा, पृ० १।

४—धर्म संस्कृति के मूलभूत, पृ० ४१४-४१५।

५—Encyclopaedia of Social Science, Vol. III-IV, p. 621.

निष्कर्ष यह है कि 'संस्कृति' का सम्बन्ध मानव के भौतिक, आध्यात्मिक, आर्थिक, राजनैतिक, धार्मिक, साहित्यिक, दार्शनिक, कलात्मक आदि सभी प्रकार के महत्वपूर्ण विकासों एवं जीवन के विविध पहलुओं से है। मानव के इन विकासों में परम्परागत संस्कारों का बड़ा हाथ रहता है। इसलिए संस्कृति का संस्कारों से घनिष्ठ सम्बन्ध है। इसके अतिरिक्त इन विकासों द्वारा ही किसी देश की सम्यता का भी पता चलता है। इसी कारण सम्यता को मानव के विकास की समस्त श्रेष्ठियों का बाह्य रूप कहा जाता है और संस्कृति उनका आन्तरिक रूप है। अतः किसी देश की संस्कृति से उस देश के रहन-सहन, आचार-विचार, रीति-रिवाज, ज्ञान-विज्ञान, परम्परागत अनुभव, जीवन-योग्यता के ढंग, कला-प्रेम, शक्ति आदि का बोध होता है।

भारतीय संस्कृति

साधारणतया भारत से सम्बन्ध रखने वाली संस्कृति को 'भारतीय संस्कृति' कहा जा सकता है। परन्तु भारतीय संस्कृति में कितनी ही अन्य संस्कृतियों का भी सम्मिश्रण हुआ है और जिसे हम 'भारतीय संस्कृति' कहते हैं, वह धादि से अन्त तक न तो आर्यों की रचना है और न द्रविड़ों की, प्रत्युत उसके भीतर अनेक जातियों का अंशदान है। यह संस्कृति रसायन की प्रक्रिया में तैयार हुई है एवं उसके भीतर अनेक औपधियों का रस समाहित है।^१ इसका कारण यह है कि यहाँ पर द्रविड़, आर्य, शक, हूण, पठान, मुगल, अंग्रेज आदि कितनी ही जातियाँ आईं और सभी ने अपनी-अपनी संस्कृति से भारतीय संस्कृति को प्रभावित किया। परन्तु भारतीय संस्कृति का सबसे बड़ा गुण यह है कि यह समन्वय-प्रधान है। इसी कारण यह आज तक अशुण्य एवं एक रूप बनी हुई है। अन्य सभी संस्कृतियाँ यहाँ आकर इस अखंड स्रोत में ऐसी विलीन हो गईं कि आज उनका स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं दिखाई देता। यह संस्कृति अपने इसी गुण के कारण अन्य संस्कृतियों का सम्मिश्रण होने पर भी मौलिक रूप में विद्यमान है, जबकि संसार की प्राचीन से प्राचीन संस्कृतियाँ या तो परिवर्तित हो गईं या वे सदैव के लिए अतीत के गर्त में समा गईं। मिस्र, असीरिया, बैबिलोनिया आदि देशों की संस्कृतियों का यही हाल है कि उनका प्राचीन रूप नष्ट हो चुका है।^२ परन्तु भारतीय संस्कृति की इस पुनीत गंगा में नदी-नालों का मिश्रण अवश्य हुआ है, किन्तु भी उसने अपनी शक्ति हतनी

१—संस्कृति के चार अध्याय, पृ० २।

२—भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास, पृ० २१।

प्रबल है कि सबको गायेय रूप मिल गया है^१ और अपनी इसी विशेषता के कारण उसका अविनश्वर रूप यहाँ की कला-कृतियों, आचार-विचारों आदि में सुरक्षित है ।

भारतीय संस्कृति के विभिन्न रूप—भारतीय संस्कृति के इस सामाजिक स्वरूप का विश्लेषण करने पर पहले उमे हम दो भागों में विभक्त कर सकते हैं—(१) देव संस्कृति और (२) मानव संस्कृति । देव संस्कृति को प्रथम मानने का कारण यह है कि यहाँ पर शतपथब्राह्मण,^२ जैमिनीय ब्राह्मण,^३ ऐतरेय आरण्यक,^४ वायु पुराण,^५ मार्कण्डेय पुराण,^६ श्रीमद्भागवत पुराण^७ आदि में सर्वत्र मानव-मृष्टि से पूर्व देव-मृष्टि के प्रादुर्भाव का उल्लेख मिलता है । इसके अतिरिक्त ब्राह्मण ग्रन्थों के आधार पर यह स्पष्ट मकेत मिल जाता है कि खड्गप्रलय में देव-मृष्टि का विनाश हो गया और उसके उपरान्त मनु के द्वारा मानव-मृष्टि का विकास हुआ ।^८ इन्हीं आधारों पर देव-मृष्टि की संस्कृति को देव-संस्कृति और मानव-मृष्टि की संस्कृति को मानव-संस्कृति नाम दिया गया है ।

आगे चलकर यह मानव-संस्कृति भी कई रूपों में विभक्त हुई । सुगमता का दृष्टि से पहले इसे दो भागों में बाँटा जा सकता है—वैदिक संस्कृति और अवैदिक संस्कृति । जिस संस्कृति का विकास वेद-शास्त्रों अथवा निगमागमों के आधार पर हुआ उसे 'वैदिक संस्कृति' कहा जा सकता है और जो संस्कृति वेद-ब्राह्मण विचारों के आधार पर विकसित हुई उसे 'अवैदिक संस्कृति' कह सकते हैं । वैदिक संस्कृति के पुनः दो रूप मिलने हैं—निगम संस्कृति और आगम संस्कृति । निगम संस्कृति में अभिप्राय उस वैदिक संस्कृति से है जिसका विकास वेदानुसृत सूत्रग्रन्थों एवं स्मृति-ग्रन्थों के आधार पर हुआ है और आगम संस्कृति वह है जिसका विकास वैदिक परम्परा में ही विभिन्न तन्त्रों या आगमों के आधार पर हुआ है । इनके अतिरिक्त अवैदिक संस्कृति के अन्तर्गत बौद्ध, जैन, मुस्लिम, ख्रिश्चियन आदि हैं, जिन्हें भूमिगत की दृष्टि से पाँच भागों में बाँट सकते हैं—आग्नेय संस्कृति, द्रविड संस्कृति, जैन संस्कृति, बौद्ध संस्कृति एवं अन्य विदेशी संस्कृतियाँ । अन्य विदेशी संस्कृतियों में यूनानी, शन, आभीर, मुस्लिम, अफ्रीकी

१—भारतीय संस्कृति की रूपरेखा, पृ० १५ ।

२—शतपथब्राह्मण, १।१।२।२२ ३—जैमिनीय ब्राह्मण, ३।३८०-३८१

४—ऐतरेय आरण्यक, २।१।३ ५—वायुपुराण, ६।६३-६४

६—मार्कण्डेयपुराण, ४।३।४ ७—श्रीमद्भागवतपुराण, ३।१०।१३।२५

८—शतपथ ब्राह्मण, १।८।१-६, जैमिनीय ब्राह्मण, ३।६६ आदि ।

आदि संस्कृतियाँ आती हैं, क्योंकि इनका भी प्रभाव भारतीय संस्कृति पर पड़ा है। इस तरह मानव-संस्कृति का विकास विभिन्न रूपों में दिखाई देता है। किन्तु इस विभिन्नता में भी इसके अन्तर्गत बराबर एकरूपता विद्यमान रही है और बाह्य संस्कृतियों से प्रभावित होकर भी भारतीय संस्कृति की अन्तरात्मा में किसी प्रकार का परिवर्तन नहीं हुआ है।

१. देव-संस्कृति—भारतवर्ष में सर्वप्रथम देव-संस्कृति का विकास हुआ। देव-संस्कृति का 'देव' शब्द पाणिनीय व्याकरण के अनुसार क्रीडार्थक 'दिव्' धातु से 'धप्र' प्रत्यय करने पर बना है। निरुक्तकार यास्क ने दानार्थक 'दा' धातु एवं द्योतनार्थक 'द्युत्' धातु और दीपनार्थक 'दीप्' धातु से 'व' प्रत्यय करके वषों का विकार या नाश करके 'देव' शब्द का बनना सिद्ध किया है। क्योंकि वही लिखा भी है 'द्वान् और दीपन के लिए जो द्युस्थानगत हो वे ही देव और देवता हैं। योगी पात्रवश्यक का मत है कि जो दीप्ति पाते हैं, क्रीड़ा करते हैं, स्वर्ग में शोभा पाते हैं और द्युति-विशिष्ट हैं वे ही देव कहलाते हैं।^१ इस प्रकार 'देव' शब्द की व्युत्पत्ति से ही उनकी कुछ सांस्कृतिक विशेषताओं का पता चल जाता है। जैसे वे दीप्तिशाली हैं, क्रीड़ाशील हैं, स्वर्ग में रहते हैं और द्युति-सम्पन्न हैं। देवों की ये सब बातें उनकी भक्ष्यता, श्रेष्ठता एवं धैर्य-सम्पन्नता की ओर संकेत करती हैं।

भारतीय विद्वान् देवों के दो रूप मानते हैं—प्राणवान् तथा प्राणरहित। इन्द्र, वरुण, विष्णु, अश्विनीकुमार आदि प्राणवान् देवता हैं और अग्नि, वायु, अक्ष, मनु आदि प्राणहीन देवता हैं।^२ किन्तु निरुक्तकार यास्क ने इन सभी देवों को तीन भागों में बाँटा है—(१) पृथ्वी-स्थानीय, (२) अन्तरिक्ष-स्थानीय, और (३) द्युस्थानीय। पृथ्वी-स्थानीय देवों में अग्नि का स्थान श्रेष्ठ है, अन्तरिक्ष-स्थानीयों में इन्द्र का स्थान श्रेष्ठ है और द्युस्थानीयों में सूर्य, विष्णु आदि का स्थान श्रेष्ठ बतलाया गया है।^३ ऋग्वेद में प्रथम तो इन देवों की संख्या तैत्तिरीय मित्नी है अर्थात् ग्यारह स्वर्ग में, ग्यारह द्यो में और ग्यारह पृथ्वी में बतलाये हैं।^४ किन्तु आगे चलकर एक स्थान पर इनकी संख्या ३३३६ भी बतलाई गई है।^५ इतना होने पर भी ऋग्वेद में यह पता नहीं चलता कि

१—हिन्दी विश्व-कोष (भाग १०), पृ० ६१०।

२—मनुस्मृति, भेषातिथि माध्य, पृ० १६।

३—धर्म-संस्कृति के मूलसूत्र, पृ० ४७-४८।

४—ऋग्वेद, १।१३।११

५—ऋग्वेद, ३।६।६

ये देवता कौन से हैं, इनके नाम क्या हैं ? इस बात का पता हमें शतपथ-ब्राह्मण से चलता है, क्योंकि वहाँ लिखा है कि आठ वनु हैं, ग्यारह रुद्र हैं, बारह आदित्य हैं और एव इन्द्र तथा एक प्रजापति है । इस प्रकार कुल तेतीस देवता हैं ।^१ ऐतरेय ब्राह्मण में इनकी संख्या द्वािसठ दी गई है और उनमें से तेतीस सोम पीने वाले तथा तेतीस सोम न पीने वाले बतलाये हैं ।^२ किन्तु शतपथ-ब्राह्मण में एक स्थान पर पुन ऋग्वेद की ही गणति ३३३६ देवताओं का भी उल्लेख मिलता है ।^३ यह संख्या पुराणों में आकर तेतीस करोड़ हो गई है ।^४ ऋग्वेद में इन देवों की पाँच जातियों का उल्लेख मिलता है । सायणाचार्य ने उनको गन्धर्व, अप्सरस्, देव, असुर तथा राक्षस बतलाया है ।^५ किन्तु पुराणों में इनकी आठ प्रमुख जातियों का वर्णन मिलता है तथा उन जातियों में भी कई अन्य गौण जातियाँ भी हो सकती हैं । पुराणों के अनुसार देवों की आठ प्रमुख जातियाँ इस प्रकार हैं—(१) विबुध, (२) पितर, (३) असुर, (४) गन्धर्व एव अप्सरस्, (५) विट, (६) यक्षराक्षसचारणादि, (७) भूत-प्रेतादि, और (८) विद्याधर किन्नरादि ।^६ इस प्रकार देवताओं की अनेक जातियाँ भारतवर्ष में पहले निवास करती थी ।

ये देव लोग असौखिक शक्ति-सम्पन्न थे । इनकी सत्ता चारों ओर स्थापित हो गई थी । इनके राजा इन्द्र कहलाते थे । देवों के अनेक इन्द्र हो चुके हैं, जिनमें से विश्वभुज, भूतधावन, शिवि, शान्ति, तेजस्वी, देवराज आदि के नाम बलि ने इन्द्र का अनावार देस कर बतलाये थे और इन्द्र को उसकी पुरानी परम्परा का स्मरण कराया था ।^७ देवों के राजा इन्द्र के वृत्र, बल, शुष्ण, अहि, शम्बर, रोहिण आदि असुरों को भारभर अपना राज्य निष्पटव बनाश था ।^८ इसी कारण इन्द्र को दस्युहन्ता भी कहा जाता था ।^९ इतना ही नहीं असुरों के कितने ही नगरी का भी विश्वस इन्द्र ने किया था ।^{१०} वह इन्द्र असुरों का नारा करके ही पृथ्वी एव अन्तरिक्ष का राजा हुआ था ।^{११}

१—शतपथ ब्राह्मण, ११।६।३।५ २—ऐतरेय ब्राह्मण, २।१८

३—शतपथ ब्राह्मण, ११।६।३।४ ४—यजुर्मपुराण, उत्तरखण्ड ५।६

५—ऋग्वेद १।१००।१२—सायणकृत टीका ।

६—श्रीमद्भागवत पुराण, ३।१०।२७-२८

७—प्राचीन भारतीय परम्परा और इतिहास, पृ० ६४ ।

८—देखिए, ऋग्वेद प्रमथः १।५२।२, १।११५, १।११।७, २।१२।११, २।१२।१२, १।३२।१५ आदि ।

९—ऋग्वेद २।१२।१०

१०—यही, १।६३।७

११—यही, १।५२।१३

देवों ने एक सार्वभौम सत्ता स्थापित करके अनन्त ऐश्वर्य एवं अनन्त कीर्ति प्राप्त की थी, जिसका आभास इन्द्र की उन प्रशंसात्मक स्तुतियों में मिलता है जहाँ उसे विश्वजित्, धनजित्, स्वर्गजित्, नृजित्, उर्वराजित्, अश्वजित्, गोजित्, जलजित्, आदि नामों से पुकारा गया है ।^१ इतना ही नहीं, इन्द्र के ऐश्वर्य का वर्णन करते हुए ऋग्वेद में लिखा है कि इसके अधिकार में अनेक घोड़े, अनेक गायें, अनेक ग्राम तथा अनेक रथ थे ।^२

देवों को सुन्दर, सुहृद एवं विशाल भवनों में रहना अधिक प्रिय था । ऋग्वेद में कितने ही ऐसे दुर्गों एवं भवनों का वर्णन मिलता है जो लोहे एवं पत्थरों के बने हुए थे, तथा जिनमें सौ-सौ खम्भे होते थे ।^३ इतना ही नहीं, उनके राज-महल तो प्रायः स्वर्ण के बने होने थे, उनमें एक-एक हजार खम्भे एवं द्वार होते थे तथा वे अत्यन्त ऊँचे, सुहृद एवं विशाल होने थे ।^४ इसके साथ ही ऐसे-ऐसे भवनों का भी वर्णन मिलता है, जो गरुद्वस्तु में विन्यस्त तौर से काम में लाए जाते थे और जो 'शारदी' कहलाते थे ।^५ पुराणों में तो देवों के और भी सुन्दर एवं सुसज्जित भवनों का वर्णन मिलता है । पद्मपुराण में लिखा है कि देवताओं के महल नाना वर्णों के रत्नों से जड़े रहते थे, उनमें करोड़ों खम्भे होते थे और वे निर्मल आदरां (पीसे) की भाँति सुशोभित होते थे ।^६ वे आश्चर्यजनक भवन अनेक वृक्षों से सज्जित रहते थे, जिनमें विचित्र-विचित्र धातुओं के सुन्दर चित्र बने रहते थे, जो स्वच्छ स्पष्टिक शिला के समान निर्मल थे, जहाँ लताएँ छाई रहती थीं और मयूर बोला करते थे ।^७ वायुपुराण में लिखा है कि देवों के भवनों में मणि-रत्नों से जड़ित स्तम्भ होते थे, वेदिकाएँ मणियों की बनी होती थी तथा वे सुवर्ण एवं भण्डारों के चित्रों तथा बिद्रुम के तोरणों से युक्त होते थे ।^८ शूर्मपुराण में भी उनके भव्य भवनों का वर्णन करते हुए लिखा है कि देवों के भव्य शालाद अट्टालिकाओं से युक्त होते थे, जिनमें स्वर्ण एवं रत्नों में जड़े हुए हजारों द्वार होते थे, जिनके ऊपर अनेक विचित्र-विचित्र पताकाएँ फहराया करती थी, जिनके चारों ओर दीपियाँ होती थीं तथा जिनके लोगन रत्नों से सुशोभित रहते थे ।^९ इस प्रकार उनकी वैभव एवं ऐश्वर्यपूर्ण रूचि का आभास उपर्युक्त वर्णनों में मिल जाता है ।

१—ऋग्वेद, २।११।१ २—यही, २।१२।७ ३—यही, ४।३०।२०

४—यही, १।१६६।८, ७।१५।१४ ५—The Vedic Age, p. 365

६—हिन्दू सम्प्रदाय, पृ० ३३ । ७—पद्मपुराण, सूट्टि खंड १५।१०

८—पद्मपुराण, सूट्टि खंड १५।७ ९—वायुपुराण ३४।६७

१०—शूर्मपुराण, अध्याय ४६ ।

देवों में संगीत प्रियता अधिक थी। वे जीवन में संगीत को अत्यधिक महत्व देते थे और नाचना, गावा, बजना ये सभी उनकी रुचिकर क्रीड़ाएँ थीं। ऋग्वेद में देवों एवं देवायनाओं के साथ-साथ नृत्य करने के संकेत मिलते हैं।^१ उस समय वे लोग 'वक्करी' नाम के वाजे को बजाया करते थे।^२ सप्तस्वरों वाली वीणा का प्रचार ऋग्वेद काल में ही हो गया था।^३ ऋग्वेद में यम के भवनों में प्रायः 'नाली' नाम के वाजे बजाने का उल्लेख मिलता है।^४ और महर्षि को गाना गाते हुए लिखा है।^५ जैमिनीय ब्राह्मण में देवों को यज्ञ के अवसरों पर वीणा वादन एवं नृत्य करते हुए बतलाया है।^६ इतना ही नहीं, अप्सरसों के नृत्य, गीत एवं वीणा-वादन का भी उल्लेख जैमिनीय ब्राह्मण में मिल जाता है।^७ पुराणों में आकर तो देवताओं के संगीत-प्रेम का अत्यन्त विस्तार के साथ वर्णन मिलता है। पद्मपुराण में लिखा है कि देवायनाएँ पारिजात की मञ्जरियों की बनो हुई मालामें पहनकर मधुर ध्वनि के साथ गीत गाया करती थीं, अप्सरसों बड़े हाव-भाव पूर्ण नृत्य किया करती थीं और लय-ताल-मुक्त अनेक वाद्य बजा करते थे।^८ मत्स्यपुराण में भी लिखा है कि राजा पुष्करवा ने अनेक देवायनाओं के मधुर तन्त्री-स्वरों से युक्त गीत सुने थे।^९ कूर्मपुराण में लिखा है कि मुनेर पर्वत पर अप्सरसों के समूह नृत्य किया करते थे, मृदंग, पणव, वैष्णु वीणा, आदि बजा करते थे और गन्धर्व, किन्नर आदि एवम् होकर आनन्द क्रीड़ा किया करते थे।^{१०} महाभारत में भी लिखा है कि मनोहर अप्सरसों तथा गन्धर्वगण नृत्य, वाद्य, गीत एवं नाना प्रकार के हास्यों द्वारा देवराज इन्द्र का मनोरञ्जन किया करते थे।^{११} इसी प्रकार महाभारत में सभी देवों की सभाओं में नृत्य-गान आदि का वर्णन मिलता है और प्रायः गन्धर्व एवं अप्सरसों को ही संगीत का विशेषज्ञ बतलाया है।^{१२}

संगीत की ही भाँति देवों को अपने शरीरों की सुसज्जित कर्मे तथा गन्ध-पूर्ण अंगराग एवं सुवासित पराग लगाने का बड़ा शौक था। ऋग्वेद में लिखा है कि देव लोग कानों में कण्ठोष्मन पहना करते थे।^{१३} गते में मुन्दर 'निष्प'

१—हिन्दू सन्मता, पृ० ८१।

२—ऋग्वेद २।४३।३

३—ऋग्वेद, १०।३२।४

४—वही, १०।१३५।७

५—वही, १।८५।२

६—जैमिनीय ब्राह्मण, २।६६

७—जैमिनीय ब्राह्मण, १।४२

८—पद्मपुराण सृष्टि सूट १५।६-१२

९—मत्स्यपुराण, १२०।३१

१०—कूर्मपुराण, अध्याय ४८।

११—महाभारत (सभा पर्व), ७।२४

१२—महाभारत (सभा पर्व), ८।३८

१३—ऋग्वेद, ८।७८।३

या हार पहनने थे ।^१ हाथों में 'खादि' या कडे पहना करते थे ।^२ ऋग्वेद में एक स्थान पर मस्तु के शृंगार का वर्णन करते हुए लिखा है कि वे कंधे पर धनुष, पैरों में खड्ग (सादय), छाती पर हार (रुक्म) तथा सिर पर मुनहरी पगड़ी (वितता) पहनकर सुन्दर रथ में बैठ कर घूमते थे ।^३ कानों में स्वर्ण-कुण्डल तथा भले में मणियों के हार तो सभी देवता धारण करते थे ।^४ देवा-गनायें विशेषकर नववधुयें एक प्रकार का धिरोभूषण भी धारण किया करती थी जो 'कुरीर' कहलाता था और कुछ देवता फूलों की मालायें भी धारण करते थे । अश्विनीकुमारों को प्रायः कमल की माला धारण करते हुए लिखा है ।^५ देव लोग बालों में तेल डालते और उन्हें मुग्धर डग में सँवारते भी थे ।^६ देवागनाएँ अपने बेलों के जूड़े भी बनाती थी । ऋग्वेद में एक युवती को 'धनुष्कपर्दा' अर्थात् चार-छोटियाँ या चार जूड़े बनाने वाली कहा है ।^७ कुछ देवतागण दाईं ओर बालों का जूड़ा बाँधते थे ।^८ देवतागण अपने शरीर एवं भवनो को सुवासित रखने के लिए अनेक प्रकार के सुगन्धित द्रव्यों का प्रयोग किया करते थे । ताद्व्य ब्राह्मण में मूल्य, सुगन्धितेज और वीतुवाह को देव-ताओं के सुगन्धित द्रव्य बताया गया है ।^९ जैमिनीय ब्राह्मण में भी अप्सराओं को अनेक सुगन्धियाँ धारण करने वाली बताया गया है ।^{१०} पद्मपुराण में देवा-गनाओं को पारिजात वृक्ष की मजरियों में बनी हुई मालायें धारण करते हुए लिखा है ।^{११} महाभारत में ममस्त देवगणों को सुवर्ण की मालायें तथा नाना प्रकार के उत्तमांशम अलंकारों में अलंकृत कहा गया है ।^{१२} इसके साथ ही इन्द्र के शरीर की सजावट का वर्णन करते हुए महाभारत में लिखा है कि 'इन्द्र के मस्तक पर किरीट रहता है, दोनों भुजाओं में साल २५ के बाजूबद घोभा पाते हैं, शरीर पर स्वच्छ वस्त्र तथा कंठ में विचित्र माला सुशोभित होती है ।'^{१३} इसी तरह वहाँ यमराज को अद्भुत बाजूबद, विचित्र हार और जगमगाते हुए कुण्डल धारण करते हुए^{१४} और आदित्यों को दिव्य हार, दिव्य सुगन्ध तथा दिव्य

१—ऋग्वेद, २।३३।१०

३—वही, १।५।११

५—The Vedic Age, p. 394.

७—ऋग्वेद, १०।११।४३

९—ताद्व्य ब्राह्मण, २।४।१३।२

११—पद्मपुराण (सृष्टि खंड), १।५।६

१३—महाभारत (समापर्व), ७।५

२—वही, १।१६६।६

४—वही, १।१२३।१४

६—हिन्दू सम्प्रदाय, पृ० ८०।

८—ऋग्वेद, ७।३३।१

१०—जैमिनीय ब्राह्मण, १।४२

१२—महाभारत (समापर्व), ७।५-८

१४—वही, ८।३७

चदन धारण करते हुए लिता है ।^१ इस प्रकार देवों में आभूषण-प्रियता एवं शरीर को सुसज्जित करने की भावना सभी ग्रन्थों में अत्यधिक मात्रा में मिलती है ।

देवता लोग मधुर तथा सुस्वादु भोजन के बड़े शौकीन थे । वे प्रायः दूध, घृत एवं दधि के बन हुए भोजनों को बड़ी रचि के साथ खाया करते थे,^२ किन्तु उनमें से कुछ ऐसी भी देव-जातियाँ थी, जो माँस को भी बड़े प्रेम से खाती थीं । ऋग्वेद में गौ के दूध की बनी हुई क्षीर तथा दही के खान का अधिक वर्णन मिलता है ।^३ वहाँ चमड़े की मग्न में भरकर दही से बने हुए पनीर के रखे जाने का भी उल्लेख मिलता है ।^४ एक स्थान पर खूब घी में बने हुए पूरों (अपूपों) का भी वर्णन ऋग्वेद में आया है ।^५ किन्तु उनके साथ ही बकरे तथा घोड़े के मांस को पूषण आदि देवों के लिए समर्पित करने का वर्णन भी ऋग्वेद में मिलता है ।^६ इतना ही नहीं, ऋग्वेद में एक स्थान पर इन्द्र का यह कथन भी मिलता है कि मेरे लिए बीस बीस मारो, जिन्हें खाकर मैं मोटा बनूँगा ।^७ अतः देवगण घोड़ा, बैल, भूधर, बकरा या भेड़ आदि के माँस का भी सेवन किया करते थे ।^८ देवों में सोम पीने का बड़ा ही प्रचार था । ऋग्वेद में सोम की बड़ी प्रशंसा की गई है । ऋग्वेद में ही नहीं, पारसी ग्रन्थ अवेस्ता में भी सोम (होम—पारसी उच्चारण) को बुद्धि, वीरता, ममृद्धि, आरोग्य-वृद्धि और महत्त्व प्रदान करने वाला कहा है । इतना ही नहीं, इसे स्वर्ग, स्वास्थ्य, दीर्घायु, पाप-निराकरण की शक्ति, शत्रुओं पर विजय तथा चोर-डाकूओं आदि में प्राप्त होने वाले भयों की आगामी सूचना देने वाला बनताया है ।^९ ऋग्वेद में भी सोम देवों को अमरता देने वाला, उद्योति प्रदान करने वाला,^{१०} मद उत्पन्न करने वाला,^{११} शरीर का रक्षक (गोपा),^{१२} सब प्रकार की शक्तियों को बढ़ाने वाला (वयोधान)^{१३} आदि बताया गया है । देवतागण अनेक ही सोमपान नहीं करते थे, अपितु देवागणायें भी उनके साथ सोम पिया करती थीं क्योंकि एक स्थान पर तेनीमों देवताओं की अपनी-अपनी पत्नियों के

१—महानारत (समा पर्व), ६।७

२—ऋग्वेद, १।१३।४।६

३—ऋग्वेद ८।२।६

४—यही, ६।४८।१८

५—यही, १।०।४।४।६

६—यही, १।१६२।३

७—यही, १।०।८६।१४

८—गंगा-वेदाङ्क, पृ० २१८ ।

९—ऋग्वेद-संहिता, हिन्दी टीका, कलकत्ता, पृ० ४८५ ।

१०—ऋग्वेद, ८।४८।१

११—ऋग्वेद, ८।४४।६

१२—यही, ८।४४।६

१३—यही, ८।४८।१५

साथ सोमपान करने के लिए (मादयंस्व) बुलाया गया है।^१ इसके साथ ही इन्द्राणी, वरुणानी, अग्नायी (अग्नि की पत्नी) भी सोमपान किया करती थी।^२ एक स्थान पर उषा को भी समस्त देवों के साथ सोम पीने के लिए बुलाया गया है।^३ सोम के साथ-साथ सुरा पीने की प्रथा भी देवों में मिलती है। उमें ऋग्वेद में मदिरा कहा गया।^४ वे प्रायः देवागनाओं के साथ मदिरापान किया करते थे। अतः एक स्थान पर यह भी बर्णन मिलता है कि मदिरा पीने के कारण उन्मत्त होकर देवागनायें इधर-उधर भ्रमि गईं थी।^५ ऋग्वेद में मदिरा को सुग भी कहा है और एक स्थान पर सुरा पीकर उन्मत्त हुए देवों का परस्पर लड़ना भी लिखा है।^६ पुराणों में आपान गोष्ठियों में देवगणों को अपनी-अपनी रमणियों के साथ मदिरापान करते हुए कई स्थलों पर लिखा है।^७

देवों में यज्ञों के प्रति बड़ी आस्था थी। यज्ञ उनके धर्म का एक विशेष अंग था।^८ उनके सभी कार्य यज्ञ द्वारा सम्पन्न होते थे। प्रजापति ने सर्वप्रथम सृष्टि-रचना करने के लिए यज्ञ किया था।^९ देवताओं को पहले स्वर्ग का स्थान प्राप्त नहीं हुआ था। अतः स्वर्ग-प्राप्ति के लिए देवों ने भी यज्ञ किया और सभी उन्हें स्वर्ग की प्राप्ति हुई।^{१०} इसके साथ ही यज्ञ की भावना में भी देवों ने यज्ञ किया था।^{११} देवों के यज्ञ में साधारणतया क्षीर, अन्न, घृत, सोम तथा मांस की आहुतियाँ दी जाती थी और यज्ञावशिष्ट पदार्थों का स्वयं भी सेवन किया जाता था।^{१२} पहले तो सोम-यज्ञ की ही प्रधानता थी, परन्तु धीरे-धीरे पशु-यज्ञों की प्रबलता होगई। पशु-यज्ञों का मकेन ऋग्वेद में कई स्थलों पर मिलता है। किन्तु उनमें अश्वमेध का बर्णन ही अधिक है। 'अग्नि-मूक्त' में अश्व पशुओं के बध करने का भी संकेत मिल जाता है। इतना ही नहीं, 'पुरष-मूक्त' में यद्यपि नरमेध-यज्ञ का बर्णन नहीं है, तथापि उसके बर्णन में नरमेध का मकेन विद्यमान है। ऐसे ही यद्यपि ऋग्वेद में जो धुन घोष की कथा आई है, वह ऐतरेय ब्राह्मण की कथा से नहीं मिलती, फिर भी उसमें नरमेध यज्ञ का मकेन मिल जाता है।^{१३} किन्तु यजुर्वेद के अन्तर्गत तो स्पष्ट ही पशु-यज्ञों का बर्णन

१—ऋग्वेद, ३।६।६

२—वही, १।४८. १२

३—वही, १।८३।५

४—मत्स्यपुराण, १२०।३०-३१

५—ऋग्वेद १।१६।५०

६—ताइयब्राह्मण ७।५।६

१३—The Vedic Age, p. 378.

२—वही, १।२२।१२

४—वही, १।१६।७

६—वही, ८।२।१२

८—अतपब्राह्मण १।८।१।०

१०—ऐतरेयब्राह्मण १।१६

१२—हिन्दू सभ्यता, पृ० ६१।

भाया है। यजुर्वेद की वाजसनेयी-संहिता में लिखा है कि १०,८०० ईंटों से यज्ञ वेदी बनाई जाती थी। उसकी आकृति एक उड़ती हुई चिड़िया के समान होती थी। यज्ञवेदी के नीचे की ओर यज्ञीय पशुओं के पाँच सिर काटकर बन्द कर दिए जाते थे तथा पशुओं के शरीर को उस पानी के अन्दर फेंक दिया जाता था, जहाँ से ईंट तथा हवन-कुण्ड बनाने के लिए मिट्टी ली जाती थी। इतना ही नहीं, वाजसनेयी-संहिता में नरमेघ-यज्ञों का भी वर्णन मिलता है और उसके तीसरे कांड में नरमेघ के योग्य १८४ व्यक्तियों का उल्लेख भी किया गया है।^१ इस प्रकार यज्ञीय विधान अत्यन्त विस्तृत होगया था और एक दिन के सोमयज्ञ में लेकर द्वादश रात्र, एक मघस्मर या कई वर्षों तक चलने वाले यज्ञ का विकास हो गया था।^२ शतपथ-ब्राह्मण में भी व्यक्तियों एवं पशुओं के बध करने वाले यज्ञों का वर्णन मिलता है।^३ जमिनीय ब्राह्मण में भी देवों के लिए पशु यज्ञों का वर्णन मिलता है।^४ ऐतरेय ब्राह्मण में भी निम्ना है कि पशु-यज्ञ पर्याप्त मात्रा में होते थे।

देवों में विलासिता की प्रत्यन्त प्रबलता थी। उनके जीवन के अधिक से अधिक क्षण देवागनाओं के साथ क्रीड़ा करना, विहार करने एवं आनन्दोत्सास मनान में ही व्यतीत होते थे। ऋग्वेद में देवों का ऐसा भव्य प्रासादों का वर्णन आया है, जहाँ पर अमृत-कुण्ड भरे रहते थे और उनमें सभी लोग स्वर्गीय आनन्द प्राप्त किया करते थे। उन प्रासादों में तीव्र आलोक रहता था और वे उच्च-गिहर पर बनाये जाते थे।^५ देवों के गभीर सुन्दर सुन्दर रथ थे और अपनी देवागनाओं को साथ लेकर प्रायः रथ में भ्रमण किया करते थे। ऋग्वेद में स्थान-स्थान पर सूर्य के साथ उषा का रथ में बैठकर घूमना लिखा है।^६ ऋग्वेद में उषा के अनुपम सौन्दर्य का वर्णन मिलता है और उषा सुन्दरी के पीछे सूर्य को इस प्रकार घूमते हुए लिखा है जैसे कोई युवक किसी युवती को प्राप्त करने के लिए उसके पीछे-पीछे घूमता है।^७ उषा के अतिरिक्त सूर्य की पुत्री सूर्या पर अश्विनीकुमारों को आसक्त होते हुए लिखा है और बतलाया है कि अश्विनीकुमार सूर्या के सौन्दर्य पर मुग्ध होकर उसको एक बार हठात् हर ले जाते हैं। परन्तु सूर्या सोम में प्रेम करती थी। अतः सूर्यदेव अपनी पुत्री को

१—A History of Indian Literature, Vol I, pp 173-174

२—हिन्दू सम्प्रदाय, पृ० ११८।

३—Vedic India, p 408

४—जमिनीय ब्राह्मण, १।६०

५—ऐतरेय ब्राह्मण ६।६

६—ऋग्वेद १।१५।४, ६

७—ऋग्वेद, १।८१।४

८—यही, ४।१४।३

९—यही, १।११५।२

अश्विनीकुमारो से छीन लाते हैं और पुनः उसके प्रेमी सोम के साथ उसका विवाह कर देते हैं।^१ ऐसे ही अपानपात देवता के पीछे कितनी ही युवतियाँ घूमती हैं और उसे एक युवराज की भ्राति प्राप्त करने के लिए प्रयत्न करती हैं।^२

देवों के विलास का और भी अधिक संकेत 'बृहदेवता' नामक ग्रन्थ से मिलता है। वहाँ पर प्रत्येक देवता की अनेक देवागनाओं के उल्लेख मिलते हैं। जैसे इन्द्र की पृथ्वी, अनुमती, राका, शची, उर्वशी आदि २४ पत्नियाँ बताई गई हैं।^३ ऐसे ही मरीचि पुत्र कश्यप की अदिति, दिति, दनु, वनिता, कद्रू आदि १३ पत्नियाँ कही गई हैं।^४ ब्राह्मण-ग्रन्थों में इन देवताओं के विलास-मय जीवन की और भी सुन्दर झलकी मिलती है। शतपथ ब्राह्मण में चन्द्रमा, सूर्य, अग्नि, आदित्य, दिव्य आदि को गन्धर्व कहा है और वे सभी युवतियों की कामना करने वाले तथा उनमें निशि-दिन अनुरक्त रहने वाले बताये गये हैं।^५ साधारणतया वहाँ पर गन्धर्वों को सौन्दर्य-प्रेमी, रूप के उपासक एवं मौन्दर्व्यमयी अप्सराओं के साथ रमण करने वाला बताया है।^६ इनके अतिरिक्त अधिकांश देवताओं को वहाँ अपनी-अपनी अप्सराओं के साथ विश्रार करते हुए भी लिखा है। इनमें से अग्नि की अप्सरा का नाम औषधि दिया है, सूर्य की अप्सरा मरीचि बताई है, चन्द्रमा की नक्षत्र, वात की धापो, यज्ञदेव की दक्षिणा और विश्वकर्मा के पुत्र भृगु की अप्सराओं के नाम ऋक् तथा साम दिये गये हैं।^७ जैमिनीय ब्राह्मण में इन अप्सराओं के नृत्य-गान, हाम-विलास आदि का भी उल्लेख मिलता है।^८ महाभारत में इन्द्र की अनेक मनोहर अप्सराओं तथा सुन्दर गंधर्वों से घिरा हुआ बताया गया है और लिखा है कि वे सभी इन्द्र का मनोरंजन करने के लिए सर्वत्र उसकी सभा में रहते हैं।^९ यमराज की अनेकानेक अप्सराओं के गीत, नृत्य, वाद्य से मनोरंजन करने हुए कहा गया है।^{१०} इनी तरह यरुण, कुबेर तथा ब्रह्मा को भी असंख्य अप्सराओं एवं देवागनाओं से घिरा हुआ बताया गया है तथा उनके नृत्य, गान आदि में मनोरंजन करने हुए

१—ऋग्वेद, १०।८५।६

२—वही २।३५।४,

३—बृहदेवता १।१२८-१२९

४—बृहदेवता १।१४४-१४५

५—शतपथब्राह्मण ३।२।४।३ तथा १।४।३।१

६—वही, १।३।४।३।७-८, १०।१।३।२० तथा ६।४।१।४

७—वही, ६।४।१।७-११

८—जैमिनीय ब्राह्मण, ३।२।५।८

९—महाभारत (समाख्य), ७।२४

१०—वही, ८।३।७-३८

लिखा है।^१ पुराणों में देवों के विलास का विस्तृत वर्णन मिलता है। वायु-पुराण में सुमेरु पर्वत की अद्भुत छटा का वर्णन करते हुए उसे नाना प्रकार के रत्नों, मणियों आदि से अलंकृत बताया गया है तथा वहाँ पर श्री-सम्पन्न देवताओं को अपनी-अपनी देवागनाओं के माथ विमानों में विहार करते हुए लिखा है।^२ ऐसे ही वैभव-विलास से परिपूर्ण वरुण मत्स्य,^३ पद्म,^४ वाराह,^५ ब्रह्माण्ड,^६ श्रीमद्भगवत्,^७ कूर्म,^८ आदि पुराणों में मिलते हैं, जहाँ पर देवताओं को देवागनाओं एवं अप्सराओं के साथ सुमेरु पर्वत पर रमण करते हुए, मरौवरों में झींझा करते हुए, नन्दन-वन में विहार करते हुए, व्यापान गोष्ठी में मधुपान करते हुए तथा नृत्य, गीत, वाद्य आदि का आनन्द लेते हुए चित्रित किया गया है। देवागनों में भी देवों के विलाससमय जीवन की भाँकी स्थान-स्थान पर मिलती है। वहाँ पर भी सुमेरु पर्वत की अत्यन्त भव्य एवं मणि-रत्नों से अलंकृत बनला कर देवताओं के निवास-स्थानों को सभी ऋतुओं में अत्यन्त सुखद, बड़े विस्तृत तथा पारिजात पुष्पों के पराग से सुवासित लिखा है।^९ इसी तरह जैन-ग्रन्थों में भी देवों के निवास-स्थान समेक का वैभववाली चित्र अंकित करते हुए देवताओं को हाव-भावयुक्त अप्सराओं से घिरा हुआ बताया गया है तथा उन्हें नित्य-प्रति बदन, कुण्डलादि विभूषणों से सुसज्जित होकर देवागनाओं के माथ विहार करते हुए अपना नाट्यशालाओं में अप्सराओं के गीत, नृत्य, वाद्य का आनन्द लेते हुए लिखा है।^{१०}

देव-सृष्टि में आत्मवादी विचारधारा का भी आविर्भाव मिलता है। वे अपने अतिरिक्त किसी अन्य शक्ति की सत्ता स्वीकार नहीं करते ये और स्वयं को सर्वोपरि समझते थे। पहले समस्त देवगण इकट्ठे ही रहते थे। किन्तु बृद्ध बालोपरान्त उनमें दो दल हो गये, जो सूर और असुर के नाम से प्रसिद्ध हुए। असुर वरुण के अनुयायी थे और सूर वरुण को अपना अजिबिज न मानकर इन्द्र को अपना राजा मानते थे। इन्द्र के मंत्री अनुयायियों ने वरुण-भूजा

१—महामारत (सभा पर्व), ६१६, २६, १०१५-६, १०-१८, १११६-४३

२—वायुपुराण, अध्याय ४ तथा ३४।

३—मत्स्यपुराण, अध्याय ११३ १२०।

४—पद्मपुराण, नृसिंह, ६१३-१०। ५—वाराहपुराण, ७५। ६—६५

६—ब्रह्माण्डपुराण, अध्याय १६। ७—श्रीमद्भगवत्पुराण, ५। ८—१६

८—कूर्मपुराण, अध्याय ४८, ४६।

९—मृगेश्वर, १। १३। ४१-४६

१०—महापुराण ५। ६४-७६६ तथा कल्पसूत्र (हिन्दी), पृ० १७।

का निषेध किया। इसी कारण स्वप्न के पुत्र वरुणोपासक वृत्र ने असुरों का नेतृत्व ग्रहण किया। अन्त में देवामुर सग्रास हुआ और इन्द्र ने वृत्र का ही नहीं, अपितु अन्य वरुणानुयायी असुरों का भी वध किया तथा सर्वत्र अपनी पूजा करायी।^१ इसीलिए ऋग्वेद में इन्द्र को देवों का सम्राट् बताया गया है।^२ इतना ही नहीं, सत्ता एवं शक्ति के आधिपत्य से फिर तो इन्द्र स्वयं को ही मनु, सूर्य, ऋषि, विप्र, शुक्राचार्य, भूमि, जलवृष्टि आदि भी कहने लगा।^३ ऋग्वेद के दशम मंडल में पुनः इन्द्र का आत्म-स्तुति-पञ्चक सूक्त मिलता है। अतः इन सभी आधारों पर यही हात होना है कि देवों में आत्मवादी विचारधारा अत्यधिक फैल गई थी।^४

इसके अतिरिक्त देव-संस्कृति में अमरता की भावना का भी अत्यधिक प्रचार था। देवगण स्वयं को अमर कहते थे और इसी कारण वे किसी ज्ञात और अज्ञात शक्ति से कभी भयभीत नहीं होते थे। शतपथ ब्राह्मण में उनके अमरत्व के स्थान-स्थान पर संकेत मिलते हैं।^५ तादृश ब्राह्मण में लिखा है कि पहले देवगण भी मृत्यु से डरते थे, किन्तु प्रजापति के आदेशानुसार देवों ने मवरात्रि तक तपस्या की और उस तपस्या के प्रभाव में ही वे अमरता को प्राप्त हुए।^६

निष्कर्ष यह है कि देव-संस्कृति भोग-प्रधान थी। देवताओं ने पहले तो अवश्य महान् कार्य किये थे और अपने राज्य की स्थापना के लिए अनेकानेक सन्तुष्टों का सामना भी किया था, किन्तु राज्य-सत्ता के स्थापित हो जाने के उपरान्त इन्द्र आदि सभी देवगण भोग-विलास और मनोरंजन में अत्यधिक लीन हो गये। उन्हें अपने भविष्य की कोई चिन्ता न रही। उनकी दृष्टि में जीवन सदैव सुखमय हो गया और उसका पूर्ण उपभोग करना ही वे अपना चरम उद्देश्य समझने लगे। खाना-पीना, यज्ञ करना, नित्य नये उत्सव मनाना, पूजा खेलना, नृत्य करना, गाने-बजाने में लीन रहना इत्यादि उनके दैनिक कृत्य थे। अतः देव-संस्कृति में जो-जो प्रमुख विशेषताएँ ज्ञात होनी हैं, उन्हें निम्नलिखित शीर्षकों में विभक्त कर सकते हैं:—

१—गंगा-वेदाङ्क, पृ० १८१।

२—ऋग्वेद १।६६।१

३—ऋग्वेद, १०।६१।१-२

४—बही, १०।४८

५—कोशोत्सव-स्मारक-संग्रह, पृ० १८०।

६—शतपथ ब्राह्मण २।१।३।४, १।१।१।२।१२

७—तादृश ब्राह्मण, २२।१।२।१

- | | |
|-------------------------------------|--------------------------------|
| (१) अलौकिक शक्ति-सम्पन्नता, | (६) सोम एवं सुरापान में रचि, |
| (२) अनन्त ऐश्वर्य की प्राप्ति, | (७) यज्ञों में वास्था, |
| (३) भव्य एवं विशाल भवनों में निवास, | (८) विलास-प्रियता, |
| (४) संगीत-प्रियता, | (९) आत्मवाद की प्रबलता, और |
| (५) अलंकार-प्रियता, | (१०) अमरता की भावना का प्रसार। |

कामायनी में देव-संस्कृति का निरूपण

१ अलौकिक शक्ति-सम्पन्नता—कामायनी के 'चिन्ता' सर्ग में देवों की अलौकिक शक्ति-सम्पन्नता का विषय उल्लेख मिलता है। यहाँ लिखा है कि देवताओं ने विश्व भर के अपार वन, वैभव एवं आनन्द को अपने अधिकार में कर लिया था। सर्वत्र उड़ते सहस्रों के समान इनकी समृद्धि का सुगन्ध-संचार होता था। सूर्य की किरणों के समान इनकी कीर्ति, दीप्ति और शोभा चारों ओर नृत्य करती थी। देवों की शक्ति इतनी अपरिमित थी कि प्रकृति उनके पद-तल में झुकी रहती थी और पृथ्वी इनके चरणों से आक्रान्त होकर प्रतिदिन कांपती रहती थी।^१

२ अनन्त ऐश्वर्य की प्राप्ति—कामायनी में देवों के अनन्त ऐश्वर्य का भी वर्णन मिलता है। वहाँ लिखा है कि देवताओं ने अनन्त सुख का सुगन्ध किया था। उनके सुरभित अचल में जीवन के मधुमय निश्वास चलते थे। उन अनन्त वैभव से भरे हुए कोलाहलमय वातावरण में देव-जाति के मुख एवं विश्वास की ध्वनि स्पष्ट सुनाई पड़ती थी। देवताओं द्वारा भोगे जाने वाले सुखों की गणना करना कठिन है। उनके जीवन का एकमात्र लक्ष्य ही सुखोप-भोग बन गया था। इस देव-जाति में सम्पूर्ण सुख इस तरह केन्द्रीभूत हो गये थे, जिन तरह आकाश-गंगा में नये-नये तुषार-जलो का सघन मिश्रण होता है।^२

३ भव्य एवं विशाल-भवनों में निवास—'कामायनी' में देवताओं के भव्य एवं विशाल भवनों का वर्णन भी मिलता है। वहाँ पर लिखा है कि देवताओं के भवन रत्न-जटित होते थे, वे धूप में धुते हुए थे तथा जहाँ जाह-जाह पर वातायन भी छूटे रहते थे, जिनमें से 'मधुमंदिर समीर' आया करता था।^३ उनमें रात्रि के समय मणियों के दीपक जलते थे^४ तथा इनके आस-पास उद्यानों में वृक्षमय वृक्ष होते थे, जिनमें देव और देवायनायें परस्पर प्रेमान्वित रहते हुए विहार करते थे।^५

४ संगीत-प्रियता—कामायनी में देवों की संगीत प्रियता का भी विषय वर्णन मिलता है। वहाँ लिखा है कि देवगण वृक्षमय वृक्षों में एकत्र होकर नृत्य

करते, गाने गाते और 'बीज' आदि वाद्यों को बजाया करते थे ।^१ नृत्य के समय देवांगनाओं के कंकण और नूपुरों की ध्वनि सुनाई पड़ती थी । उनकी छाती पर हार हिला करते थे । वे अनग-थोड़ा के समान अपनी अंग-भंगियों का प्रदर्शन किया करती थी तथा उनके भीतों में स्वर और लय का सुन्दर संयोग रहता था ।^२

५. अलंकार-प्रियता—देवताओं को अपने-अपने चरीरो को सुसज्जित करने का बड़ा चाव था । कामायनी में लिखा है कि देवांगनाएँ प्रायः हाथों में कंकण, पैरों में नूपुर तथा गले में मणियों के हार एवं पारिजात पुष्पों की मालाएँ पहनती थीं ।^३ अपने मुखों को सजाने के लिए प्रायः देवांगनाएँ कपोलों पर 'कल्पवृक्ष का पीत पराग' लगाया करती थी ।^४

६. सोम एवं सुरापान—कामायनी में देवों को सोम एवं सुरा दोनों का पान करते हुए वर्णन किया है । यहाँ लिखा है कि प्रायः यज्ञ के अवसर पर देवगण सोमपान करते थे^५ तथा अन्य आनन्दोत्सास के अवसर पर वे सुरापान किया करते थे ।^६ प्रायः नृत्य-गान के समय देवना सोम अवश्य सुरापान करते थे । देवगण निरय सुरापान करके मधुकर के मकरन्द-उत्सव की भाँति निरय उन्मत्तता के साथ झूमते हुए आनन्दोत्सव मनाते थे, उनके मुखों से सुरा की सुरभि निकलती रहती थी, मुख लाल पड़ जाता था और आँखें आलस्य और अनुराग से भरी रहती थी ।^७

७. यज्ञों में भाग्य-कामायनी में देवों के यज्ञ-कर्म का उत्प्रेक्ष्य मिलता है । यहाँ लिखा है कि सुर-संस्कृति में देव-यज्ञों का विशिष्ट स्थान है । इन यज्ञों में अन्न, सोम, पशु-मान आदि की आहुनियाँ दी जाती थी ।^८ यह यज्ञ-कर्म अत्यन्त जटिल एवं विस्तृत होता था । इसमें बिना पुरोहित के सफलता नहीं मिलती थी और प्रायः मंत्रावली यज्ञ अधिक हुआ करते थे ।^९ देवना सोम यज्ञों को जीवन में सुख प्रदान करने वाला, कार्यों की प्रेरणा देने वाला, जीवन में गतिशीलता उत्पन्न करने वाला, अपनी उत्सव-सीला से उदासीनता को दूर करने वाला आदि मानते थे ।^{१०} यज्ञ के समय पहले पशु को घृष से बांधकर यज्ञ-वेदी पर ही उसका वध किया जाता था, जिससे उसके रक्षिण के छूटि वेदी

१—कामायनी, पृ० १० । २—वही, पृ० ११ । ३—वही, पृ० ११, १२ ।

४—वही, पृ० ११ । ५—वही, पृ० ११७ । ६—वही, ११ ।

७—वही, पृ० ११ । ८—वही, १३, ३१, ३२ ।

९—वही, पृ० ११३-११४ ।

१०—वही, पृ० ११५ ।

के चारों ओर फैल जाते थे । वेदी के समीप ही सोम से भरा हुआ पात्र रखा रहता था और यज्ञ करने के उपरान्त पुरोडास के साथ-साथ सोम-पान किया जाता था ।^१ ये यज्ञ कितने ही प्रकार के होते थे, किन्तु कामायनी में पाचयज्ञ तथा मैत्रावरुण यज्ञ का ही वर्णन मिलता है ।^२

८ विलास-प्रियता-कामायनी में देवों की विलास-प्रियता का विस्तृत उल्लेख मिलता है । प्रमादजी ने उन्हें बार-बार वासना के उपामव,^३ विलासिनी के नद में तिरने वाले,^४ उन्मत्त विलास में सीन,^५ मधुप सहस्र निदिचन्त विहार करने वाले,^६ नित्य विलासी,^७ विक्ल वामना के प्रतिनिधि^८ आदि कहा है । माप ही देवों की विलास-क्रीड़ाओं का वर्णन करते हुए लिखा है कि वे कुन्मुति कुंजों अथवा रत्न-जटित मय्य भवनो में देवागनाओं के साथ एकत्रित होकर नित्यप्रति प्रेमान्गन, स्पर्श, चुम्बन आदि में सीन रहते थे,^९ सम्मिलित रूप में मृत्युगान का आनन्द लिया करते थे,^{१०} भ्रमरों की तरह देवागनाओं के समीप सुरा से उन्मत्त होकर मँडराया करते थे,^{११} उनमें अवृप्ति एवं निर्बाध विलास की अधिकता थी तथा उनके नेत्रों में अपने-अपने प्रेमी-प्रेमिकाओं के दर्शन की भूख सदैव बनी रहती थी ।^{१२} इतना ही नहीं, विलास-वामना की प्रवृत्ति के कारण सभी देवों में एक ऐसी अचेतन गति दिखाई देती थी, जिसके सामने मभीर भी पिछड़ जाता था ।^{१३}

९. आत्मवाद की प्रवृत्ति—कामायनी में प्रमादजी ने देवों को 'अर्हिन्वा' का पुजारी घतलाया है^{१४} और देवों के आत्मवाद का वर्णन करते हुए लिखा है कि प्रत्येक देवता आत्म-विश्वास में निरत होकर यही कहा करना था कि 'मैं स्वयं सतत आराध्य आत्मा का पुजारी हूँ, मैं स्वयं उल्लासशील शक्ति का केन्द्र हूँ, अतः अन्य किसी की कारण में नहीं जा सकना, मेरा जीवा ही आनन्द-उच्छलित शक्ति का स्रोत है तथा सभी प्रकार के विकास-वैचित्र्य से भरा हुआ है । माप ही मुझमें वे सभी शक्तियाँ विद्यमान हैं, जिनसे नव-निर्माण के

१—कामायनी, पृ० ११६-११७ ।

२—वही, पृ० ३२-३१४ ।

३—वही, पृ० ७ ।

४—वही, पृ० ७ ।

५—वही, पृ० ८ ।

६—वही, पृ० ८ ।

७—वही, पृ० १० ।

८—वही, पृ० ११ ।

९—वही, पृ० १०, १० । १०—वही, पृ० ११ । ११—वही पृ० ११ ।

१२—वही, पृ० १० ।

१३—वही, पृ० ११ ।

१४—वही, पृ० १६१ ।

कार्य करता हुआ मैं सारे विश्व को सदैव हरा-भरा रख सकता हूँ ।^१ इसी कारण देवगण अपने अतिरिक्त किसी अन्य सत्ता को नहीं मानते थे और स्वयं को ही सर्वोपरि देवता समझते थे । आत्मवाद की इसी प्रबलता के कारण उनमें अहंकार, दम्भ आदि की भी वृद्धि हो गई और इसी अहंकार एवं दम्भ के महामेष में उनका सब कुछ हविष्य बन गया ।^२

१०. अमरता की भावना—कामायनी में देवों की अमरता का उल्लेख म्यान-स्थान पर मिलता है और यह बताया गया है कि देवों ने अत्यधिक शक्ति प्राप्त की थी और शक्ति की इसी अधिकता के कारण वे स्वयं को 'अमर' समझने लगे थे । वास्तव में वे नश्वर हो थे और इसी कारण प्रलय में सभी मृत्यु का ग्राम हो गये ।^३ देवों की यह अमरत्व-भावना मिथ्या थी । इसी कारण प्रमाद जी ने मनु के मुख से इस अमरता का उपहास करते हुए लिखा है कि 'मह अमरता जीवन की मरु-मरीचिका है, इसे कायरता का अलस विषाद कहना चाहिए, यह अगतिमय है और मोह से मुग्ध जर्जर अवसाद के तुल्य है । इसे कदापि मृत्यु नहीं कहा जा सकता । केवल मृत्यु ही मृत्यु है, जिसकी गोद बर्फ के तुल्य शीतल होती है, जिसे चिर निद्रा कह सकते हैं, जो भौनता, विनाश, विध्वंस, अन्धकार, मूर्खता, अभाव आदि के रूप में प्रकट होती है तथा जो मृष्टि के कण-कण में छिपी हुई है ।^४ अतः अमरता की इसी मिथ्या भावना के कारण मनु ने भी स्वयं को अमरता का जीवित 'भीषण जर्जर दम्भ' कहा है ।^५

निष्कर्ष यह है कि प्रसादजी ने 'कामायनी' में देव-संस्कृति की सभी प्रमुख-प्रमुख विशेषताओं का उल्लेख किया है और उनकी भोग-प्रधान संस्कृति का निरूपण करते हुए दिखाया है कि विलासिता, मिथ्या अमरता की भावना, पशु-पक्षियों की अधिकता, आत्मवाद की प्रबलता आदि के कारण ही यह गुरु-संस्कृति नष्ट हो गई, क्योंकि देवों के ऊपर भी एक ऐसी नियामिका शक्ति थी, जो उनकी उच्छ्रद्धा एवं अत्यधिक विलासमयी मनोवृत्ति को सहन न कर सकी और उसने 'जलोष' द्वारा अमरता का दम्भ भरने वाली इस देव-जाति को नष्ट-भ्रष्ट कर दिया । इसके उपरान्त एक नवीन संस्कृति का प्रादुर्भाव हुआ, जो मानव-संस्कृति के नाम से प्रसिद्ध है ।

मानव-संस्कृति—इस संस्कृति में नियम, आगम, बौद्ध, जैन, द्रविड़, आभीर, मुस्लिम, अङ्गरेजी आदि जितनी ही संस्कृतियों का सम्मिश्रण हुआ

१—कामायनी, पृ० १६१ । २—वही, पृ० ७ । ३—वही पृ० ७-१० ।

४—वही, पृ० १९-२६ । ५—वही, पृ० १८ ।

है। इसमें से नियम-संस्कृति का विकास वैदिक ग्रन्थों के आधार पर हुआ है। इसके अन्तर्गत त्याग और भोग, प्रवृत्ति और निवृत्ति एवं सासारिकता और आध्यात्मिकता दोनों को अक्षुण्ण बनाए रखने के लिए चार वर्ण, चार आश्रम, सोलह, संस्कार, धर्माधर्म-विचार, बाह्य और आन्तरिक शुद्धि, भेद में भी अभेद की स्थापना, प्राणीमात्र की एकता, समदर्शिता 'वसुधैव कुटुम्बकम्' की भावना आदि का प्रचार मिलता है। इन संस्कृति में साह्य, योग, न्याय आदि षट् दर्शनों का अपना महत्वपूर्ण स्थान है और इसमें देश-प्रेम, राष्ट्रीयता, मानवता, प्राणिमात्र का कल्याण एवं समन्वय की भावना का बाहुल्य दिखाई देता है। दूसरी, आगम संस्कृति का विकास वैदिक ग्रन्थों के ही आधार पर परलपित तन्त्रों एवं आगम-ग्रन्थों के आधार पर हुआ है। इस संस्कृति में तरकालीन समाज के अन्तर्गत वर्णाश्रम धर्म के द्वारा फैली हुई ऊँच-नीच एवं जाति-पाति की भावना को मिटाकर समरसता के सिद्धान्त का प्रचार करते हुए धर्म की सर्वसाधारण के लिए सुगम बनाने का प्रयत्न हुआ है और ऐसी साधना प्रणालियों, उपासना-पद्धतियों, दार्शनिक विचारों आदि का प्रवर्तन किया गया है, जिनमें वैदिक और अवैदिक, आर्य और आर्योत्तर मत्तों, सम्प्रदायों, धर्मों आदि का समन्वय करने का सुन्दर प्रयत्न दिखाई देता है। आगम संस्कृति में सत्कार को सत्य बतलाकर समाज को अकर्मण्य बनाने की अपेक्षा कर्मण्यता की ओर मोड़ने का स्तुत्य प्रयत्न हुआ है और नारी तथा प्लूटों को भी धर्माचरण करने, शास्त्रों को पढ़ने आदि की व्यवस्था करके समाज के सभी अङ्गों के सामूहिक विकास पर जोर दिया गया है।

निगमागम संस्कृतियों के अतिरिक्त बौद्ध एवं जैन संस्कृतियों में समित जीवन, अहिंसा, सत्य, अस्तेय, अपरिग्रह, अतिथि-सेवा, आदि का प्रचार करते हुए सामाजिक कुरीतियों का मुफार, यज्ञों में पशु-बलि का विरोध, जीवों पर दया, प्राणिमात्र में प्रेम, सामाजिक समानता आदि के विचारों का सुन्दर समुच्चय मिलता है। जैनियों के 'अनेकान्तवाद' तथा 'स्वाश्रय' का अत्यधिक महत्व है, जिसमें यह बताया गया है कि 'जिन्हीं भी बात को ग्रहण और देख कहना असंभव है, क्योंकि सत्य के अनेक पहलू होते हैं और हम जब जिस पहलू को देखते हैं, तब वही पहलू हमें सत्य दिखाई देता है। अतः दुनिया में कोई भी बात ऐसी नहीं है जिसे अधिक बलपूर्वक यह कहा जा सके कि यही ठीक है। इसी कारण सत्य के अनेक पहलुओं के विषय में सम्यक् दृष्टि रखना ही 'अनेकान्तवाद' तथा 'स्वाश्रय' कहलाते हैं।' इसी तरह बौद्ध संस्कृति का

'मध्यम प्रतिपदा' का सिद्धान्त भी बड़ा महत्वपूर्ण है। जिसमें यह वर्तताया गया है कि मनुष्य को ससार में न तो काम्य वस्तुओं के भोग में ही सर्वदा लीन रहना चाहिए और न व्रत, उपवास, तप आदि के द्वारा शरीर को ही कष्ट देना चाहिए—अर्थात् शील, समाधि और प्रज्ञा के सम्पादन में चित्त लगाकर अनुपम शान्ति प्राप्त करनी चाहिए।^१ इसके अतिरिक्त द्रविड-संस्कृति द्वारा उत्सव-प्रियता, मागनिक अवसरों पर रोली-चन्दन या गोरोचन आदि के प्रयोग, समाधियाँ बनाने आदि का प्रचार हुआ है^२ तथा भवन-निर्माण-कला एवं सशस्त्र कला का विकास भी सम्पूर्ण भारत में हुआ है।^३ आभीर-संस्कृति से भारतीय साहित्य में मायक-नायिकाओं की प्रेम-लीलायें, वन-विहार, उनकी शृङ्गारिक वेष्टायें आदि आई हैं।^४ मुस्लिम संस्कृति ने भोग-विलास की नयी-नयी सम्पन्नियों, जैसे सुन्दर-सुन्दर उद्यान, कुम्भारे, शराब, साकी, गद्दे, सोराक, गलीचे, सुन्दर पलंग, जरीदार वस्त्र, सुगन्धित तेल, इत्र, पान आदि का प्रचार किया है तथा साकी, शराब, मयस्त्राने से सम्बन्धित प्रेम-कथाओं एवं फुटकल साहित्य की रचना की है।^५ अंग्रेजी संस्कृति ने भारतीय जीवन को एक नई दिशा प्रदान की है और विज्ञान के चमत्कार द्वारा नई-नई बातें सोचने का अवसर दिया है। इसी संस्कृति के द्वारा भारत में पुनः जाति-पाति तथा छूआछूत की भावना को दूर करने के प्रयत्न हुए, विश्व-बधुत्व की भावना का प्रचार हुआ, जनता में स्वतन्त्रता, राष्ट्रीयता, समानता आदि की भावनाएँ फैली। सामाजिक आचार-विचारों में परिवर्तन हुए, बाल-विवाह बंद हुए, विधवा-विवाह तथा अन्त-जातीय विवाह प्रारम्भ हुए, वर्दा-प्रथा कम हुई, वर्ग-भेद-व्यवस्था शिथिल हुई और धार्मिक कट्टरता में भी कमी आई। इतना ही नहीं, इसी संस्कृति से प्रभावित होकर भारतीय जनता अनुसन्धान एवं आविष्कार की ओर भी प्रवृत्त हुई, अपने अतीत जीवन के महत्व को समझने लगी और एकता एवं मङ्गल की ओर प्रवृत्त हुई।

इस प्रकार मानव-संस्कृति के सर्वांगीण रूप का अध्ययन करने पर यही ज्ञात होता है कि इस पर अनेक संस्कृतियों का प्रभाव पड़ा है, परन्तु इतना होने

१—बौद्ध दर्शन, पृ० ७२-७३।

२—The Vedic Age, p. 165.

३—भारतीय सभ्यता तथा संस्कृति का विकास, पृ० २८६-२८७।

४—हिन्दी साहित्य की नुमिका, पृ० ११३-११४।

५—भारतीय सभ्यता तथा संस्कृति का विकास, पृ० ४१८।

पर भी मानव-संस्कृति की ज़ामा भारतीय है, उसमें विकृति नहीं आने पाई है। इसका कारण यह है कि भारतीय मनीषियों ने मानव-जीवन का गहन अध्ययन करके उनके लिए जिन आचार-विचारों को मूढ़र अतीत में स्थिर किया था, उनकी जड़े भारतीय जीवन में इतनी गहरी पड़ुंच चुकी हैं कि कितनी ही सुन्दर एवं भव्य संस्कृतियाँ यहाँ क्यों न आवें, वे उन जड़ों को हिला नहीं सकती और यहाँ वे जन-जीवन में जो भावनाएँ पहले से धर कर गई हैं, उनको वे हटा नहीं सकतीं। इस संस्कृति में क्रिया-प्रधान और ज्ञान-प्रधान—दोनों प्रकार की बातों का सुन्दर समन्वय मिलता है। संक्षेप में भारतवर्ष के अन्तर्गत विद्यमान इस मानव-संस्कृति की निम्नलिखित प्रमुख विशेषताएँ ज्ञात होती हैं—

१. पंच महायज्ञ का विधान,
२. मोलह मस्वारों की योजना,
३. वरुणधर्म धर्म का प्रसार,
४. दम-नियमों की व्यवस्था,
५. उपामना-पद्धति का प्रचार,
६. समन्वयवाद या समरसता की प्रधानता,
७. नारी का महत्व,
८. विश्व-मैत्री, मानवता-प्रेम एवं विश्व-बन्धुत्व की भावनाएँ,
९. धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष का महत्व, और
१०. स्वदेश-प्रेम एवं राष्ट्रीयता की प्रबलता।

✓ कामायनी में मानव-संस्कृति का निरूपण

१. पंच महायज्ञ-निगम संस्कृति का यह 'यज्ञ' शब्द कर्त्तव्य का द्योतक है, क्योंकि वहाँ जिन पंच महायज्ञों का विधान किया गया है, उनके द्वारा मानव-मात्र के लिए पाँच दैनिक कर्त्तव्यों का निर्देश किया गया है। इन्हीं पाँच कर्त्तव्यों को बौद्ध, जैन एवं आगम-संस्कृति में भी देखा जा सकता है। 'कामायनी' में प्रसादजी ने भी उक्त पंच महायज्ञों में वर्णित मानव-मात्र के दैनिक पाँच कर्त्तव्यों की ओर संकेत किया है। प्रलय में बचने के उपरान्त मनु सबसे पहले अपने निवृत्त सचित्त अग्नि द्वारा समुद्र के किनारे बैठकर अग्निहोत्र करते हैं,^१ दश में देव-मुष्टि के लिए नये अन्न की आहूति देते हैं^२ और आगे चलकर 'मैत्रावरुण' यज्ञ करते हैं।^३ इन स्थलों पर स्पष्ट ही 'देवयज्ञ' या 'पितृयज्ञ' अथवा उस विराट् सत्ता के प्रति अपने कर्त्तव्य की पूर्ति का मकेन मिलता है। दूसरे,

‘पाकयज्ञ’ करके मनु यज्ञ से अविशिष्ट अन्न अपनी गुफा से कुछ दूरी पर इसलिए रख आते हैं कि यदि कोई और प्राणी जीवित बचा होना तो वह इस अन्न को खाकर तृप्त हो जायेगा ।^१ मनु के इसी भूत-हित बलि के अन्न को देखकर थड़ा उनके समीप आती है ।^२ अतः मनु की इस प्रक्रिया में हमें ‘भूतयज्ञ’ एवं ‘तृपयज्ञ’ दोनों का संकेत मिल जाता है । इसके साथ ही यज्ञ के उपरान्त जलती हुई अग्नि के समीप बैठे-बैठे मनु निरन्तर समार, अपने जीवन एवं विश्व-नियन्ता के बारे में मनन किया करते हैं, उनके हृदय में अनेक प्रश्न उठते हैं और स्वयं ही उन्हें अर्ध-प्रस्फुटित उत्तर मिलते हैं ।^३ मनु की इस चिन्तन-प्रणाली में ‘ब्रह्मयज्ञ’ का आभास मिल जाता है । इस तरह कामायनी में यज्ञ-तन्त्र पंच महापञ्चों के संकेत मिलते हैं और दैनिक कृत्यों के रूप में ही उनका उल्लेख भी हुआ है, परन्तु शास्त्रों में जिस तरह उनके करने का क्रम-बद्ध विधान बतलाया है, वैसा वर्णन यहाँ नहीं मिलता । केवल यहाँ अपने इन सांस्कृतिक कार्यों का आभास ही मिलता है ।

२. सोलह संस्कार—निगम सस्कृति में पहले सोलह संस्कारों की बड़ा महत्त्व था और प्रत्येक द्विजातीय को इन सभी संस्कारों को करना पड़ता था । किन्तु आगम, बौद्ध, जैन तथा अन्य विदेशी संस्कृतियों के प्रभाव से पीछे संस्कारों में शिथिलता आने लगी । इसी कारण अब मानव-संस्कृति में कुछ प्रमुख-प्रमुख संस्कार ही शेष रहे हैं, जिनमें से गर्भाधान, नामकरण, विद्यारम्भ, विवाह, अल्पायु आदि संस्कार प्रसिद्ध हैं । ‘कामायनी’ में सम्पूर्ण संस्कारों का उल्लेख नहीं मिलता, केवल कुछ प्रमुख संस्कारों की ओर ही संकेत किया गया है । जैसे ‘वातना’ सर्ग में मनु द्वारा थड़ा का कर पकड़ने^४ एवं ‘लज्जा’ सर्ग में थड़ा द्वारा ‘स्त्रिपति रेखा से मन्धि-यज्ञ लिगने’^५ में ‘पाणिग्रहण संस्कार’ की ओर संकेत मिलता है । ‘कर्म’ सर्ग के अन्त में पारस्परिक मन-मुद्रा के शान्त होने पर थड़ा एवं मनु के मिलन^६ द्वारा ‘गर्भाधान संस्कार’ की ओर संकेत किया गया है । इनके अतिरिक्त ‘वातप्रस्थ’ और ‘मन्याग’ संस्कारों का उल्लेख आगे चलकर ‘आश्रमो’ के अन्तर्गत किया गया है । इस प्रकार केवल चार संस्कारों का ही उल्लेख ‘कामायनी’ में मिलता है, जो आधुनिक मानव की जूनन एवं परिवर्तित स्थिति का द्योतक है ।

१—कामायनी, पृ० ३२ ।

२—वही, पृ० ३३ ।

३—वही, पृ० १०६ ।

२—वही, पृ० ५२ ।

४—वही, पृ० ६२ ।

५—वही, पृ० ११६ ।

३ धर्माश्रम धर्म—प्राचीन निगम-संस्कृति में वर्ण-व्यवस्था का कठोरता के साथ पालन होता था । यद्यपि कुछ व्यक्ति अपने-अपने कर्मों के अनुसार वर्ण-परिवर्तन भी कर सकते थे, तथापि अधिकांश व्यक्तियों को अपने-अपने वर्ण के अनुसार ही कार्य करने के लिए बाध्य किया जाता था । पीछे जैन, बौद्ध एवं आगम-संस्कृतियों के प्रभाव से वर्ण-व्यवस्था सम्बन्धी कठोरता दूर होने लगी । फिर भी ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य और शूद्र—ये चार वर्ण समाज में बराबर बने रहें । अन्त में मुस्लिम तथा अंग्रेजी संस्कृति के प्रभाव से वर्ण-व्यवस्था में पर्याप्त परिवर्तन हुआ और आजकल भारतीय संस्कृति में वर्ण-व्यवस्था सम्बन्धी उत्तनी कट्टरता एवं कठोरता नहीं है, जितनी निगम-संस्कृति के समय में विद्यमान थी । 'वामादनी' में भी इसी कारण पहले सारस्वत नगर के अन्तर्गत वर्ण-व्यवस्था की ओर संकेत करते हुए लिखा है कि :—

अपने वर्ग बनाकर धर्म का करत सभी उपाय वही,
उनकी मिलित प्रयत्न-प्रयासे पुर की श्री दिखती निसरी ।^१

किन्तु इस वर्ण-व्यवस्था के कारण ही समाज में ऊँच नीच, छोटे-बड़े, पवित्र-अपवित्र आदि की भावना का प्रसार हुआ । इसी कारण आगे चलकर कवि ने सम्पूर्ण मानव-समाज को अपने-पराये की भावना से ऊपर उठकर और भेद-भाव को भूलकर एक कुटुम्ब के व्यक्ति समझने की सलाह दी है तथा सारे विश्व को एक नौट मानने का आग्रह किया है ।^२

यही दशा आश्रमों की है । निगम-संस्कृति में पहले ब्रह्मचर्य, गृहस्थ, वान-प्रस्थ और संन्यास, इन चार आश्रमों की व्यवस्था की गई थी । आगम-संस्कृति में केवल गृहस्थ और संन्यास इन दो आश्रमों पर ही बल दिया गया । किन्तु अन्य संस्कृतियों के प्रभाव से धीरे-धीरे यह आश्रम-व्यवस्था भी सिमित होने लगी 'और आज भारतीय जीवन में केवल ब्रह्मचर्य और गृहस्थ, इन दो आश्रमों का ही रूप सर्व-साधारण में दीप्त रह गया है । किन्तु 'वामादनी' में मानव-संस्कृति के आरम्भिक युग का अधिक उल्लेख होने के कारण नु के जीवन में चारों आश्रमों का स्वरूप देखा जा सकता है । जैसे, थडा के मिलन से पूर्व मनु हिमालय के तपोवन में निरन्तर अग्निहोत्र, यज्ञ, स्वाध्याय, तपस्चर्या आदि कार्यों में लीन रहकर ब्रह्मचर्य आश्रम का पालन करते हैं ।^३ थडा के साथ विवाह करके वे गृहस्थाश्रम में प्रवेश करते हैं और थडा उनके लिए एक मुख्य गृहस्थ-जीवन व्यतीत करने के सभी साधन इकट्ठे करती है ।^४ गृहस्थाश्रम में रहते

१—वामादनी, पृ० १८१ ।

२—वही, पृ० २८६ ।

३—वही, पृ० ३१-३४ ।

४—वही, पृ० १४६-१५२ ।

हुए ही मानव को राज्य-व्यवस्था आदि कार्यों में भी लीन रहना पड़ता था ।

‘कामायनी’ में मनु सारस्वत नगर का राज-काज संभालने, नगर की श्री-वृद्धि करने, नियम बनाने आदि में भी गृहस्थाश्रम धर्म का पालन करते हैं ।^१ इसके अनन्तर ‘निर्वेद’ और ‘दर्शन’ सर्ग में मनु सारस्वत नगर की राज्य-व्यवस्था को छोड़कर सरस्वती नदी के किनारे तपश्चर्या में लीन हो जाते हैं ।^२ सारस्वत नगर की राज्य-व्यवस्था उनका पुत्र ‘मानव’ संभालता है और शास्त्रों में यह विधान भी है कि वानप्रस्थ आश्रम में प्रवेश करने के लिए गृहस्थ का भार अपने पुत्र को सौंपा जाता था तथा स्वयं जंगल में रहकर मर्यामित जीवन व्यतीत करते हुए आत्म-विकास में लीन रहना पड़ता था ।^३ कामायनी मनु भी इसी तरह कैलाश गिरि की उपत्यका में द्वााराधना करते हुए वानप्रस्थ आश्रम के नियमों का पालन करते हैं । इसके उपरान्त ‘आनन्द’ सर्ग में मनु ‘सत्याश्रम’ का पालन करते हुए दिखाई देते हैं, क्योंकि कैलाश गिरि पर पहुँचकर वे श्रद्धा के साथ आध्यात्मिक जीवन व्यतीत करते हुए निरन्तर सृष्टि की सेवा में लीन रहते हैं तथा समस्तों एवं सुख प्रदान करके सभी प्राणियों की दुःखत्रय ज्वाला को हटते रहते हैं ।^४ इस तरह ‘कामायनी’ में भारतीय संस्कृति के अनुसृत वर्णाश्रम धर्म की ओर भी सकेत मिलते हैं ।

४. धर्म-नियम—निगम-संस्कृति में मानव-जीवन को सन्तुलित बनाने के लिए जिन धर्म-नियमों की व्यवस्था की गई है, उनमें से पाँच बातें प्रमुख हैं—सत्य, अहिंसा, अस्तेय, ब्रह्मचर्य और अपरिग्रह । बौद्ध, जैन एवं आगम-संस्कृतियों में भी उक्त पाँचों बातों को मानव-जीवन के लिए अनिवार्य बताया गया है । अतः ये पाँच बातें मानव-संस्कृति में विशेष स्थान रखती हैं । प्रमादजी ने ‘कामायनी’ में भी उक्त पाँचों बातों का सम्यक् निरूपण किया है । यहाँ श्रद्धा सत्य का आचरण करने के लिए आग्रह करती हुई मनु से स्पष्ट कहती है कि ‘यह तुम क्या कहते हो ? आज अभी तो तुम किसी और ही भाव-धारा में बह रहे हो, किन्तु कल ही यदि हम भाव-धारा में परिवर्तन होगया तो फिर किसी मित्र के साथ नूतन यज्ञ करने लगोगे और देवों के लिए पशुओं की बलि दोगे । अतः सोचो यह कितने योग्य की बातें हैं ।’^५ इसी तरह कामायनी में ‘अहिंसा’ का वर्णन भी मिलता है । अहिंसा का तात्पर्य केवल हिंसा न करना ही नहीं है, अपितु जीवों के प्रति दया करना और किसी भी प्राणी से द्रोह न करना भी

१—कामायनी, पृ० १८६-१६० ।

२—वही, पृ० २३०, २४७ ।

३—मनुस्मृति ६।१-३५

४—कामायनी, पृ० २८२ ।

५—वही, पृ० १२६ ।

अहिंसा वे ही अन्तर्गत आता है। 'वामायनी' में मनु के पशु-वध करने पर श्रद्धा जब मनु को यह समझाती है कि 'अस्त्र का प्रयोग केवल अपनी रक्षा के लिए करना ही ठीक है, उससे कभी निरीह प्राणियों का वध करना उचित नहीं; क्योंकि जो निरीह प्राणी उपकारी होने में समर्थ हैं तथा हमारे लिए उपयोगी हो सकते हैं उन्हें क्यों नहीं जीवित रहना चाहिए? वे हमारे लिए बड़े ही उपयोगी हैं क्योंकि उनमें ऊन लेकर हम वस्त्र बना सकते हैं और उनके दूध से अपनी भूख शान्त कर सकते हैं। अतः ऐसे निरीह प्राणियों से कभी द्रोह करना उचित नहीं, उन्हें तो हमें पालना चाहिए और यदि हम उनसे कुछ ऊँचे हैं तो हमें मसार-सागर में उनके लिए मनु बनाना चाहिए।'^१

इनके अतिरिक्त 'वामायनी' में अस्तेय की भावना का भी निर्देश मिलता है। 'अस्तेय' का दार्ष्टिक अर्थ है चोरी न करना। परन्तु अपने पाम जो कुछ है उसी से मनुष्य होकर कदापि दूसरे के धन की इच्छा न करना तथा औरों को मुखी देकर सुखी होना वास्तव में 'अस्तेय' कहलाता है। इसी 'अस्तेय' की भावना का निरूपण करते हुए ईमावास्योपनिषद् में भी यही कहा है कि 'सर्वदा त्यागपूर्वक उपभोग करो और कदापि किसी के भी धन के लिए इच्छा मत करो।'^२ प्रमादजी ने 'वामायनी' में भी इसी 'अस्तेय' भाव का उल्लेख करते हुए श्रद्धा के मुख से कहा है कि 'अपन में भव कुछ भर के कोई व्यक्ति कैसे अपना विकास कर सकता है? यह एकान्त स्वार्थ तो भीषण है, इससे तो व्यक्ति का नाश हो जाता है। इसलिए दूसरों का सर्वस्व अपहरण करने की अपेक्षा जो कुछ अपने पाम है उसी में मन्त्रोप करते हुए जीवन को सुखी बनाना उचित है। इसने लिए मरल मार्ग यह है कि आँगे को हमने देखो और स्वयं भी हमने हुए मुख पाओ। इस तरह अपने मुख को विस्तृत करके सभी प्राणियों को सुखी बनाने की चेष्टा करो।'^३

'ब्रह्मचर्य' का साधारण अर्थ है, इन्द्रियों को वश में करके जीवन्-त्याग करना। परन्तु इसका एक लाक्षणिक अर्थ भी है। 'ब्रह्म' का अर्थ है बड़ा, महाद्, विनाश। 'चर्य' शब्द 'चर गति भक्षणयो' धातु में बना है, जिसका अर्थ है चलना या गति करना। अतः ब्रह्म होने के लिए, क्षुद्र में महान् होने के लिए, विषयो के छोटे-छोटे रूपों में निरन्तर आत्मतत्त्व के विराट् रूप में अपने की

१—वामायनी, पृ० १४६-१४७।

२—तेन त्यक्तेन मुंजोषा मा गृध्रं कस्यैवद् धनम्। ईमापनिषद् १।१

३—वामायनी, पृ० १३२।

अनुभव करने के लिए चल पडना 'ब्रह्मचर्य' है ।^१ 'कामायनी' में 'शक्तिशाली हो विजयी बनो' कहकर श्रद्धा ने मनु को आगे बढ़ने को जो प्रेरणा दी है और मानवता को विजयिनी बनाने का जो आग्रह किया है वही इन्द्रियों के सयम के साथ-साथ ब्रह्मन् बनाने वाले ब्रह्मचर्य सम्बन्धी विचारों का भी उल्लेख मिलता है ।^२

'अपरिग्रह' का तात्पर्य है कि आवश्यकता में अधिक वस्तुओं का संग्रह न करना । साधारणतया हमारे की वस्तुओं का परित्याग 'अस्तेय' है और अपनी वस्तु का भी परित्याग कर देना 'अपरिग्रह' कहलाता है ।^३ 'कामायनी' में इसी 'अपरिग्रह' की भावना का उल्लेख करते हुए प्रसादजी ने श्रद्धा के मुख से कहा है कि 'मनुष्य को कभी समस्त सुखों को अपने में ही सीमित नहीं करना चाहिए और न कभी दूसरे प्राणियों की पीड़ा देखकर अपना मुँह ही मोड़ना चाहिए, क्योंकि ऐसा करने से उस व्यक्ति की दशा उन भूखी और मुरझाई कलियों के समान हो जायगी, जो समस्त मोरभ को अपने अन्दर ही बन्द कर लेती हैं और जो भकरन्द-बिन्दु से सरस नहीं होती । अन्त में ऐसे परिग्रही या सवयशील व्यक्ति को पृथ्वी पर कहीं भी आनन्द के दर्शन नहीं होते । अतः केवल अपने सन्तोष के लिए कभी समस्त सुखों का मग्न करना ठीक नहीं ।'^४

५. उपासना-पद्धति—मानव-संस्कृति में अपनी-अपनी रीति के अनुसार ईश्वर, आराध्य देव, सिद्ध पुरुष, माधु-मन्न आदि की मूर्ति बनाकर उनकी उपासना का विधान मिलता है । प्रायः समस्त भारत में शिव, राम, कृष्ण आदि की उपासना का अधिक प्रचार है । 'कामायनी' में 'शिव' की उपासना को महत्त्व दिया गया है और बतलाया गया है कि 'उनकी शरण में जाने ही समस्त पाप और पुण्य नष्ट होकर निर्मल और पवित्र बन जाते हैं, समस्त मिथ्या ज्ञान समाप्त हो जाता है और प्राणी समरम होकर अव्यक्त आनन्द को प्राप्त करता है, क्योंकि शिव स्वयं समरम एवं अव्यक्त आनन्द वेशधारी हैं ।'^५ विन्तु शिव की चित्ति का रूप प्रदान करके शिव की उपासना को भी मकीयाँ हाथरे से निकल कर अत्यन्त व्यापक बना दिया गया है ।

६. समन्यवाद या समरसता—मानव-संस्कृति के आधार पर जिस समन्यवाद की भावना का प्रचार सम्पूर्ण भारतीय जीवन में दिलाई देता है, उसका विषय

१—धर्म-संस्कृति के मूलतत्त्व, पृ० २३४ ।

२—कामायनी, पृ० १७-१६ ।

३—धर्म संस्कृति के मूलतत्त्व, पृ० २४२ । ४—कामायनी, १२३ ।

५—वही, पृ० २१४ ।

उल्लेख 'कामायनी' में भी मिलता है। 'कामायनी' के इस समन्वयवाद का विस्तृत विवेचन इसी प्रकरण में आगे चलकर 'प्रनादजी के समन्वयवाद' नामक शीर्षक के अन्तर्गत किया गया है। इससे अतिरिक्त आगम सस्कृति ने प्राणिमात्र में समता एवं समन्वय स्थापित करने के लिए समरसता के सिद्धान्त की स्थापना की है। यह सिद्धान्त भी समन्वयवाद का एक अंग है। 'कामायनी' में इस 'समरसता' के सिद्धान्त का भी सुन्दर निरूपण मिलता है। 'समरसता' का विस्तृत विवेचन प्रकरण ७ के अन्तर्गत कामायनी के दार्शनिक पक्ष का स्पष्टीकरण करते हुए किया गया है।^१

७ नारी की महत्ता—आगम और निगम सभी सस्कृतियों में नारी को अद्भुत एवं अलौकिक शक्ति-सम्पन्न, अनन्त-सौन्दर्यमयी, सहर्षमिणी, मानव-जीवन को समुन्नत बनाने वाली सम्पूर्ण बभावो को दूर करने वाली एवं अपनी उदार एवं सौम्य भावनाओं तथा अपन मत्त प्रयत्नों द्वारा मानव के अतृप्त जीवन को तृप्ति प्रदान करने वाली नव-जीवन का संचार करने वाली, सम्पूर्ण कष्टों को हरने वाली आदि कहा है। 'कामायनी' में भी नारी के इसी महत्त्व का निरूपण हुआ है। यही श्रद्धा-यात्र के रूप में प्रसादजी ने भारतीय नारी के आदर्श को चित्रित किया है, क्योंकि वह त्याग और उदारता की देवी दया, माया, ममता, मधुरिमा, अगाध विश्वास आदि से परिपूर्ण है,^२ वह अमृत-स्वरूपा है,^३ वह यकी हुई चेतना के लिए मलय-यवन है,^४ चिर बिपाद रूपी अन्धकार के लिए उषा की ज्योति-रेखा है, जीवन की महज्जाला के लिए नरम बरसात है,^५ वह सुहाग की अन्नल कर्पा है, स्नेह की मधु रजनी है, जीवन की चिर अतृप्ति के लिए सन्तोषदायिनी है,^६ आदि। इतना ही नहीं, वह अनुपम सौन्दर्यमयी है और उसका शरीर पराग के परमाणुओं से रचा हुआ है।^७ साथ ही वह सम्पूर्ण जन्तु की एकमात्र मंगल-कामना है, वह विश्व-चेतना से पुलकित रहती है तथा पूर्ण काम की साकार प्रतिमा है। उसकी तुलना एक ऐसे गम्भीर महाहृद से की जा सकती है, जो अपनी महिमा के निर्मल जल से परिपूर्ण हो।^८ इस तरह कामायनी में नारी के अलौकिक गुणों का चित्रण करते हुए उसका महत्त्व का प्रतिपादन किया गया है।

१—देहिण, पृ० ४३५-४३६।

२—वही, पृ० १०६।

३—वही, पृ०, २१०।

४—वही, पृ० ४७-४८।

२—कामायनी, पृ० ५७।

५—वही, पृ० २१६।

६—वही, पृ० २२६।

८—वही, पृ० २६०।

८. विश्व-मैत्री, मानवता-प्रेम एवं विश्व-बन्धुत्व-निगम-संस्कृति में सबसे प्रबल स्वर विश्व-प्रेम एवं विश्व-बन्धुत्व का सुनाई देता है। आगम-संस्कृति में भी विश्व-बन्धुत्व पर अधिक बल दिया है और बौद्ध-संस्कृति तो विश्व-मैत्री के लिए सबसे अधिक प्रसिद्ध है। इनके अतिरिक्त आधुनिक युग में प्रवर्तित ब्रह्मसमाज, आर्यसमाज, आदि के द्वारा भी मानवता-प्रेम एवं विश्व-बन्धुत्व की भावना को अधिक बल मिला है। यही कारण है कि कामायनी में मातृवत-प्रेम एवं विश्व-बन्धुत्व की भावना को सबसे अधिक महत्व दिया गया है। यहाँ पर 'श्रद्धा' सर्ग में पहले मानवता की अक्षय कीर्ति, उसके अम्युदय एवं उसकी विजय की कामना की गई है।^१ इनके अनन्तर 'कर्म' सर्ग में श्रद्धा मनु को प्राणी-मान से प्रेम करने एवं सभी को सुखी बनाने का आग्रह करती है।^२ श्रद्धा की इस विश्व-मैत्री की भावना को मनु भी स्वीकार करते हैं और वे 'निर्वेद' सर्ग में स्पष्ट कहते हैं कि 'तुमने मिलकर मुझे बताया सबसे करते मेल खली।'^३ इतना ही नहीं, यहाँ इष्टा भी मनु को विश्व-मैत्री या विश्व-बन्धुत्व की भावना को प्रपनाने का आग्रह करती हुई यहीं कहती है :—

तास तास पर खली नहीं लप छूटे जिसमे,
तुम न विवादी स्वर छोड़ो मनजाने इसमें।^४

इसके अनन्तर 'आनन्द' सर्ग में मनु भी यही कहते हैं कि 'देखो, यहाँ पर कोई भी पराधा नहीं है। सभी एक हैं। न हम कोई अग्य हैं और न वे कुटुम्बी। हम सब एक ही अङ्ग के अवयव हैं, जिनमें तनिक भी कोई कमी नहीं है। अतः हम केवल एक हमी हैं। यहाँ जो सबकी सेवा की जानी है, वह किसी अग्य की सेवा नहीं है, अपितु वह अपने ही सुखों की मृष्टि है, क्योंकि यहाँ का अणु-अणु और कण-कण अपना ही है और द्वैत के लिए यहाँ कोई स्थान नहीं है।'^५ इस तरह सम्पूर्ण 'कामायनी' में यत्र-तत्र विश्व-मैत्री, मानवता-प्रेम एवं विश्व-बन्धुत्व की भावनाएँ भरी हुई हैं।

९. धर्म, धर्म, काम, मोक्ष—मानव-संस्कृति में ये चारों मानव के पुरुषार्थ माने गये हैं। इसी पुरुषार्थ की सिद्धि के लिए चार आश्रमों की भी बन्धना की गई थी। इस वर्ग-चतुष्टय में प्रवृत्ति एवं निवृत्ति का सुन्दर समावेश हुआ है तथा मानव-जीवन की सर्वाङ्गीण उन्नति के चार साधन एवत्रिन दिए गए हैं। 'धर्म' से तात्पर्य उन व्यावहारिक बातों से है, जो जीवन को प्रेरणा देती हैं और जीवन को प्रेरणा

१—कामायनी, पृ० १८-१९।

२—वही, पृ० १३२-१३३।

३—वही, पृ० २२६।

४—वही, पृ० १६३।

५—वही, पृ० २८७-२८८।

देने वाली प्रमुख बातें पाँच मानी गई हैं—सत्य, अहिंसा, अस्तेय, ब्रह्मचर्य और अपरिग्रह ।^१ 'कामायनी' में वर्णित इन सभी बातों का उल्लेख 'यम-नियम' के अन्तर्गत पहले ही किया जा चुका है । 'धर्म' से अमिप्राय धन-सम्पत्ति आदि से है और 'काम' में तात्पर्य हमारी कामना और भावना से है । इसलिये 'अर्थ' का सम्बन्ध हमारी शारीरिक आवश्यकताओं से है और 'काम' का सम्बन्ध हमारी मानसिक आवश्यकताओं एवं कामनाओं से है ।^२ मानव को शारीरिक आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए भी प्रयत्न करने पड़ते हैं । किन्तु जब वह धर्म, काम और मोक्ष को भूल कर केवल 'अर्थ' के ही पीछे पड़ जाता है और अपार सम्पत्ति एकत्र कर लेता है, तब उसमें विलासिता की वृद्धि हो जाती है और वह अपने जीवन का सन्तुलन खो बैठता है । 'कामायनी' में सारस्वत नगर के अन्तर्गत मनु की यही दशा हुई है कि वे अन्य सभी बातें भूलकर एकमात्र 'अर्थ' के पीछे पड़ जाते हैं और इस आर्थिक दृष्टिकोण की प्रबलता के कारण वे विलास में मगल होकर पतन के गर्त में जा गिरते हैं ।^३ तीसरे 'धर्म' का सम्बन्ध मानसिक आवश्यकताओं से है, जिनका पूर्ति के लिए संगीत, नृत्य, मूर्ति आदि ललित-कलाओं का जन्म हुआ है । यह 'काम' वासना का पर्यायवाची नहीं है, अपितु सृष्टि का सृजनकर्ता है । भारतीय सस्कृति में 'काम' को 'इन्द्र' या 'कामुक्ता' का प्रतीक न मानकर अत्यन्त भव्य एवं उदार रूप प्रदान किया गया है । 'कामायनी' में भी काम का यही भव्य रूप अपनाया गया है, जिसका विस्तृत विवेचन छठे प्रकरण में किया गया है ।^४ चौथे 'मोक्ष' से तात्पर्य निवृत्ति या वैराग्य से है । जहाँ धर्म, अर्थ और काम—ये तीनों प्रवृत्ति-मार्ग की ओर ले जाते हैं, वहाँ 'मोक्ष' के द्वारा निवृत्ति-मार्ग की योजना की गई है । कामायनी के अन्तिम चार मणों—'निर्वेद', 'दर्शन', 'रहस्य' और 'आनन्द' में इसी 'मोक्ष' का वर्णन मिलता है । 'कामायनी' के अन्तिम 'आनन्द' मण में जहाँ मनु को ममत्त सामारिक मोह-माया से दूर एक सन्यासी की भाँति शारिरीक एवं आध्यात्मिक जीवन व्यतीत करते हुए दिखाया गया है, वहाँ वे पूर्णतया 'मोक्ष' का ही प्राप्ति हुए हैं, क्योंकि उस समय वे ममत्तता एवं पूर्ण अद्वैतभाव को प्राप्ति होकर अखण्ड आनन्द प्राप्त करने हैं और यही जीव की मुक्ति-वस्था है । इस तरह 'कामायनी' में मानव-संस्कृति के वर्ग-चतुष्टय का सुन्दर निरूपण मिलता है ।

१—आर्य सस्कृति के सूततत्व, पृ० २१२ ।

२—वही, पृ० २१४ ।

३—कामायनी पृ० १८४, २०२ ।

४—वैलिंग, ६, पृ० ३७६-३७८ ।

१०. स्वदेश-प्रेम एवं राष्ट्रीयता—मानव-संस्कृति में स्वदेश-प्रेम एवं राष्ट्रीयता की भावना को जगाने के लिए प्रारम्भ से ही प्रयत्न दिखाई देते हैं। 'कामायनी' में भी उक्त दोनों भावनाएँ स्थान-स्थान पर व्यक्त हुई हैं, जैसे—यहाँ पर हिमालय, कैलाश, मानवसरोवर, मन्दाकिनी एवं अन्य वन-प्रदेश, नदी, निर्भर आदि की मध्य भूमिकियों में स्वदेश-प्रेम की भावना फूट निकली है।^१ इसी प्रकार 'कामायनी' में जहाँ 'कल्याण भूमि यह लोक',^२ या 'निर्वाणित अधिकार आज तक किसने भोगा'^३ अथवा 'प्राण महेश तो रमो राष्ट्र की इस काया में'^४ आदि के रूप में प्रसादजी के जो हृदयोद्गार व्यक्त हुए हैं, उनमें राष्ट्रीयता की भावना का भी प्रबल स्वर सुनाई पड़ता है।

माराश यह है कि 'कामायनी' में भारतीय संस्कृति की अधिकांश प्रमुख-प्रमुख विशेषताओं को चित्रित करने का प्रयत्न हुआ है। भारतीय संस्कृति में प्रवृत्ति-निवृत्ति, भोग-त्याग, भौतिकता-आध्यात्मिकता, धार्मिकता, पवित्रता, मन्त्रचरित्रता आदि की द्वितनी भी उन्नत भावनाएँ मिलती हैं, कामायनी में उन सभी का निरूपण किया गया है। अतः महाकाव्य की दृष्टि से जहाँ 'कामायनी' आधुनिक युग के काव्यों में सर्वोत्कृष्ट है, वहाँ सांस्कृतिक निरूपण की दृष्टि से भी उसका स्थान महत्वपूर्ण है। निम्नान्वेष्ट भारतीय संस्कृति का सर्वांगीण स्वरूप प्रस्तुत करने वाले महाकाव्यों में तुलसी कृत 'रामचरितमानस' के उपरान्त 'कामायनी' का नाम बड़ी श्रद्धा के साथ लिया जा सकता है।

भारतीय संस्कृति का भौतिक एवं आध्यात्मिक रूप—भारतीय संस्कृति की सबसे बड़ी विशेषता ही यह है कि इसकी विचारधारा में भौतिक एवं आध्यात्मिक—दोनों रूपों को देखा जा सकता है। इस संस्कृति की मध्यमे बड़ी महत्ता वर्णाश्रम धर्म की स्थापना में है। यहाँ पर ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य और शूद्र इन चार वर्णों की जो व्यवस्था की गई थी, उसमें ब्राह्मण वर्ण के अन्तर्गत सांख्यिकता एवं आध्यात्मिकता की प्रधानता मानी गई और शेष तीनों वर्णों में शक्तिशाली वर्ण में सात्विकता एवं राजनिकता, वैश्य वर्ण में राजनिकता एवं सामनिकता तथा शूद्र वर्ण में केवल सामनिकता की प्रधानता स्वीकार की गई थी। ये चारों वर्ण ही भारतीय समाज का रूप प्रस्तुत करने थे, जिनमें से ब्राह्मण वर्ण भारतीय संस्कृति के आध्यात्मिक रूप का प्रतीक था तथा शेष तीन वर्णों में उसका भौतिक रूप विद्यमान था। इसी तरह ब्रह्मचर्य, गृहस्थ, वानप्रस्थ और संन्यास इन चार आश्रमों में से ब्रह्मचर्य तथा संन्यास आश्रमों में सात्विकता एवं

१—देखिए, पृ० २६, २६१, २८७, १७६, २१७, २८१, २८३।

२—वही, पृ० १६६। ३—वही, पृ० १६२। ४—वही, पृ० १६३।

आध्यात्मिकता की प्रबलता होने के कारण वे आध्यात्मिक भारतीय सस्कृति के आध्यात्मिक रूप के परिचायक थे तथा गृहस्थ आश्रम की व्यवस्था मानव के भौतिक विकास के लिए की गई थी। अतः यह आश्रम इस सस्कृति के भौतिक रूप का चोतक था।

भारतीय सस्कृति में धर्म का लक्षण है—आचरण करते हुए अमृतदय एव निश्चयेय की प्राप्ति होना। अमृतदय से तात्पर्य सामाजिक एव भौतिक सुखों की उन्नति से है और निश्चयेय का अभिप्राय कल्याण, मोक्ष या आध्यात्मिक आनन्द से है। इन्हीं को दूसरे शब्दों में प्रेय तथा श्रेय भी कह सकते हैं, क्योंकि अमृतदय में जिस उन्नति की कामना की जाती है वही प्रेय है तथा निश्चयेय में जिस कल्याण, मोक्ष या आध्यात्मिक आनन्द की कल्पना की जाती है वही श्रेय है। प्रेम क्षणिक होता है और श्रेय स्थायी माना गया है। इसके विषय में बृहदारण्यक उपनिषद् में एक कथा आती है, जिसमें याज्ञवल्क्य मुनि अपनी पत्नी मैत्रयी के प्रति उपदेश करते हुए भौतिक सुखों को प्रेय एव आत्मतत्त्व की प्राप्ति को 'श्रेय' बतलाते हैं।^१ इस तरह भारतीय ग्रन्थों में अमृतदय तथा निश्चयेय एव प्रेय तथा श्रेय का वर्णन मिलता है। किन्तु भारतीय सस्कृति धर्माचरण द्वारा दोनों की सिद्धि प्राप्त करने का आग्रह करती है, इसीलिए इसमें भौतिकता एव आध्यात्मिकता—दोनों के दर्शन होते हैं।

भारतीय सस्कृति में दो विद्याओं की प्राप्ति के लिए मानव-मात्र से आग्रह किया गया है। यहाँ उपनिषदों में कहा गया है कि मानव को अपने जीवन की उन्नति बनाने के लिए 'अपरा' और 'परा' नाम की दो विद्याएँ सीखनी चाहिए। 'अपरा' विद्या का अर्थ है भौतिक उन्नति की ओर ले जाने वाली वेद-वेदांग विद्या और 'परा' का अर्थ है अविनाशी ब्रह्म का ज्ञान कराने वाली अध्यात्म विद्या।^२ इस प्रकार दोनों विद्याओं की प्राप्ति द्वारा यहाँ भौतिकता एव आध्यात्मिकता दोनों के समन्वय की ओर संकेत किया गया है।

इसके अतिरिक्त भारतीय सस्कृति के प्रवृत्ति और निवृत्ति भाग, उपासना और कर्मकाण्ड, भक्ति और ज्ञानकाण्ड, साहित्य और दर्शन, कला और विद्या, नवन और मन्दिर निर्माण, उत्सव और रीति रिवाज आदि में सर्वत्र भौतिकता एव आध्यात्मिकता का समुचित स्वरूप दृष्टिगोचर होता है। अतः यहाँ जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में आध्यात्मिकता एव भौतिकता—दोनों के समन्वित स्वरूप को ही महत्व दिया गया है।

‘कामायनी’ में भी भारतीय संस्कृति के इसी समन्वित स्वरूप की भाँकी प्रस्तुत की गई है और मनु के जीवन में भोग और त्याग, प्रेय और श्रेय, अभ्युदय एवं निश्रेयस् दोनो—रूपों को अङ्कित करने के लिए ही पहले उन्हें कामायनी के ‘वासना’, ‘कर्म’, ‘ईर्ष्या’, ‘इडा’, ‘स्वप्न’ ‘संघर्ष’ आदि मर्गों में अत्यन्त विलास-प्रेय, भौतिक सुखों में अनुरक्त एवं अभ्युदय में मान दिखाया गया है और ‘निर्वेद’ मर्ग से लेकर ‘आनन्द’ मर्ग तक उनके आध्यात्मिक जीवन या निश्रेयस् की भाँकी प्रस्तुत की गई है। अतः ‘कामायनी’ में भारतीय संस्कृति के भौतिक एवं आध्यात्मिक—दोनों रूपों का चित्रण करते हुए मानव-जीवन में दोनों की अनिवार्यता की ओर संकेत किया गया है।

सांस्कृतिक सस्यायें और कामायनी

१. कुटुम्ब-संस्था—अत्यंत प्राचीन काल से भारत में कितनी ही सांस्कृतिक संस्थाओं का प्रादुर्भाव हुआ है। ये संस्थायें समाज की आवश्यकता के अनुसार बनी हैं। पहले-पहले जब मानवों का प्रादुर्भाव हुआ तो वे झर-उधर घूमा करते थे, फिर इन लोगों ने खुले में ही किसी पानी वाले स्थल के किनारे काम करना आरंभ किया। आग के प्रयोग से इन्हें परिचय हो चुका था। अतः खुले में ही रात को वे लोग सोने की जगह के चारों ओर आग जला देते थे और दिन में आग को राख से ढक देते थे। धीरे-धीरे कुछ थोड़े से लोगों का एक समूह बना, जिसमें एक बुढ़ा आदमी समूह का पिता या स्वामी होता था। शेष समूह के सभी स्त्री, युवा, बच्चे आदि उससे डरते थे। वह तो बैठा-बैठा चक्कम पत्थर तथा हड्डियों के औजार बनाया करता था और उनको तेज किया करता था, शेष बच्चे उसका अनुकरण करते थे और स्त्रियाँ तथा अन्य युवा लोग उसके लिए ईंधन तथा चक्कम पत्थर बीन कर लाया करते थे। यहीं से हमें ‘कुटुम्ब-संस्था’ के जन्म का संकेत मिलता है, जो सांस्कृतिक संस्थाओं में अपना विशिष्ट स्थान रखती है और जिसके द्वारा मानवों में आत्मीयता का संचार हुआ है। इन संस्था का जन्म प्राचीन पाषाण-युग में हुआ था।^१ ‘कामायनी’ में इन कुटुम्ब-संस्था का वर्णन ‘वासना’ मर्ग में मनु और थडा के मिलन के उपरान्त मिलता है। थडा जैसे ही आत्म-समर्पण करके मनु की महायत्ना करने की उद्यत होनी है और मनु के समीप ही गुफा में रहने लगती है, वैसे ही वह एक कुटुम्ब का

१—मानव की कहानी (भाग १), पृ० ११६-११७।

निर्माण करती है,^१ जिसमें एक पशु, मनु और श्वदा—पहले ये तीन सदस्य होते हैं। इसके उपरान्त मनु कुटुम्ब के एक सदस्य उस पशु का बध करते हैं, जिससे श्वदा क्षिप्त हो उठती है और मनु को ऐसे हिंसा-वर्म से रोकती है। जब वह पशु-वती हो जाती है और ऐसी अवस्था में मनु उसे अकेला छोड़ जाते हैं, तब पुनः के रूप में एक और सदस्य उसके कुटुम्ब में मड़ जाता है। धीरे-धीरे अब उसके कुटुम्ब का विस्तार होता है और अन्तिम 'कामायनी' सर्ग में इडा, सारस्वत-नगर-निवासी, कुमार, मनु आदि सभी उसके वृहत् कुटुम्ब के सदस्य बन जाते हैं और सभी के अन्दर आत्मीयता का संचार हो जाता है।^२ इतना भी नहीं, यहाँ 'वसुधैव-कुटुम्बकम्' के आधार पर सारा विश्व ही उस उदार आश्रय वाली श्वदा का कुटुम्ब बन जाता है। अतः 'कामायनी' में आत्मीयता को उत्पन्न करने वाली इस कुटुम्ब-संस्था के लघु और महान्—दोनों रूपों का चित्रण मिलता है।

२. कृषि-संस्था—आरम्भिक काल में मानव फल-पूल बीनकर या शिकार करके अपना पेट भरता था, किन्तु धीरे-धीरे उसने पहले पशु-पालना प्रारम्भ किया और वह गाय, बैल, भेड़, बकरी, घोड़ा, कुत्ता आदि पालने लगा। तदुप-रान्त जंगल में उत्पन्न पान, गेहूँ, जौ, मक्का आदि के बीजों को बीन कर और उन्हें बोकर वह खेती करने लगा।^३ इस तरह पशु-पालन तथा खेती करने के द्वारा मानव ने हमारी सांस्कृतिक संस्था को जन्म दिया, जो "कृषि-संस्था" के नाम से प्रसिद्ध है। इसका प्रादुर्भाव नव पाषाण-युग में हुआ था।^४ 'कामायनी' में इस संस्था का उल्लेख 'वासना' तथा 'ईर्ष्या' सर्ग में मिलता है।^५ क्योंकि इन दोनों सर्गों में श्वदा को शस्य, पशु और धान्य का संचार करते हुए, शालिपां बीनकर अन्न इकट्ठा करते हुए तथा बीजों का संग्रह करते हुए दिखाया गया है। इसके उपरान्त 'स्वप्न' सर्ग में सारस्वत नगर की श्री-वृद्धि के समय इस संस्था का पूर्ण विवास दिखाते हुए लिखा है कि "मेतों में हैं रूपव चत्ताते हन प्रमुदित श्रम स्वेद सने।"^६ इस तरह मानव ने अपनी भोजन की समस्या को हल करने के लिए जिस 'कृषि-संस्था' का श्रीगणेश किया था, उसके प्रादुर्भाव एवं विकास का उल्लेख 'कामायनी' में भी मिलता है।

३. गृह-उद्योग-संस्था—नव पाषाण-युग में मानव ने खेती और पशु-पालन के साथ ही चाक का भी आविष्कार किया और वह मिट्टी के बर्तन बनाने लगा।

१—कामायनी, पृ० ८१।

२—कामायनी, पृ० २८७।

३—मानव की कहानी (भाग १), पृ० १३२।

४—वही, (भाग १), पृ० १३५।

५—कामायनी, पृ० ८२, १४१।

६—कामायनी, पृ० १८१।

इसी समय वह सरकंडों तथा तिनकों के भी बर्तन बनाने लगा । पत्तों एवं छालों से दारीर को न ढक कर अब वह पौधों के रेशों तथा ऊन के दस्त्र बनाने लगा । उसने घर बनाना भी सीख लिया और कुटीर-उद्योग की ओर ध्यान देने लगा ।^१ यही से 'गृह-उद्योग-संस्था' का जन्म हुआ, जो सांस्कृतिक संस्थाओं में मानव के प्रथम विकास की सूचक है तथा जिसके द्वारा मानव अपनी आवश्यकताओं की पूर्ति करने, अपने लिए सुरक्षित स्थान, दुर्ग, अस्त्र-शस्त्र आदि के बनाने में भी सफल हुआ है । 'कामायनी' में 'ईर्षा' सर्ग के अंतर्गत इस 'गृह-उद्योग-संस्था' का उल्लेख मिलता है । यहाँ पर श्रद्धा कोमल काले ऊनो की नव पट्टिका बनाने में लगी रहती है ।^२ पशुओं की ऊन काटती और उनका दूध निकालती है ।^३ सुन्दर कुटीर का निर्माण करती है^४ तथा तकली पर ऊन काटती है ।^५ इसके अनन्तर 'स्वप्न' सर्ग में इस संस्था का पूर्ण विकास दिखाया गया है, जहाँ पर घातु गलाना, आभूषण और अस्त्र बनाना, पुष्प-चुनना, लोघ्र-कुमुम-रज से गन्ध-बूँदें बनाना, लोहे के बदार्य बनाना आदि का उल्लेख मिलता है ।^६ इस तरह 'कामायनी' में मानव की आवश्यकताओं की पूर्ति करने वाली इस सांस्कृतिक संस्था का भी उद्गम और विकास चित्रित किया गया है ।

४. धर्म-संस्था—नव पापाण-युग में मानव एक ओर तो फसल एक जाने पर किसी प्राणी की बलि देने लगा था और दूसरी ओर कुछ ऐसे भी मानव थे, जो प्राकृतिक ज्ञान रखते थे, जादू-टोना जानते थे और बगदमा के घटने-बढ़ने एवं मौसमों के बारे में भी कुछ जानकारी रखते थे । ऐसे योग्य लोगों का सभी व्यक्ति आदर करते थे । साथ ही उस युग में स्त्रियाँ भी पुरुषों के विषय में माना प्रकार की भावनायें रखने लगी थी । अतः बलिदान-कर्म, जादू-टोना, प्राकृतिक ज्ञान, पुरुषों के प्रति स्त्रियों की अनेक भावनाओं आदि ने हम 'धर्म-संस्था' को जन्म दिया,^७ जो सांस्कृतिक संस्थाओं में महत्वपूर्ण स्थान रखती है तथा जिसमें मानव-जीवन के आचारविचार, जीवन-यापन के ढंग आदि की व्यवस्था की जाती है । 'कामायनी' में हम सांस्कृतिक संस्था का प्रथम उल्लेख 'आशा' सर्ग में मिलता है, जहाँ मनु विराट् सत्ता के अनौकिक कार्यों को देखकर क्षुब्ध होते हैं तथा अपने जीवन को संयमित बनाने के लिए अग्निहोत्र, पावयश, तपश्चर्या

१—मानव की कहानी (भाग १), पृ० १३६ ।

२—कामायनी, पृ० १४२ ।

३—वही, पृ० १४७ ।

४—वही, पृ० १४६ ।

५—वही, पृ० १५० ।

६—वही, पृ० १८१ ।

७—मानव की कहानी (भाग १), पृ० १३८ ।

आदि में तीन दिखाई देते हैं ।^१ इसके उपरान्त इस सस्या के विवक्षित रूप का वर्णन 'दर्शन', 'आनन्द' आदि सर्गों में मिलता है, जहाँ मानव जीवन के चरम लक्ष्य की प्राप्ति के लिए उस विराट् सत्ता में विश्वास रखने, इन्द्रा-ज्ञान क्रिया का समन्वय करके समरसता पूर्ण जीवन व्यतीत करने, भौतिक और आध्यात्मिक तत्वों को सन्तुलित रूप में व्यपनाने, ससार को सत्य समझने, भद्रेत-भाव, सेवा, सदाचार, त्याग, तपस्या आदि से युक्त जीवन-यापन करने एवं भेद-भाव-रहित समस्त विश्व को एक नीड़ समझने की सलाह दी है ।^२ इस तरह मानव-जीवन के मानसिक एवं आध्यात्मिक विकास में सहायक इस सांस्कृतिक सस्या का विवचन भी 'कामायनी' में पर्याप्त मात्रा में मिलता है ।

५. समाज-सस्या—महने मानव इधर-उधर गुफाओं में पड़ा रहता था, किन्तु धीरे-धीरे वह दलों में इकट्ठा होकर किसी एक स्थान पर रहने लगा । बैसे भी इतिहास-वेत्ताओं का मत है कि पशु-पालन के समय में तो जगम सम्पत्ति रहती है । अतः मानव इधर-उधर डोलता रहता है, किन्तु कृषि का उदय होते ही वह स्थावर सम्पत्ति का स्वामी हो जाता है और फिर वह किसी एक ही स्थान पर अपना समाज बनाकर रहने लगता है ।^३ इस तरह कृषि-सस्या का विकास होते ही मानवों में 'समाज सस्या' का भी प्रादुर्भाव हुआ और वे पहले छोटे-छोटे गाँवों में संघटित होकर अपनी टोलियाँ बनाकर रहने लगे । इन 'समाज सस्या' का जन्म नव पाषाण युग में हुआ था ।^४ 'कामायनी' में इस 'समाज सस्या' का वर्णन 'स्वप्न' और 'समर्थ' सर्गों में मिलता है और वहाँ यह बतलाया गया है कि एक मुमूर्छित समाज अपने दुराचारी शासक को बदल सकता है, अपनी व्यवस्था स्वयं कर सकता है, अपनी जाति एवं अपने राष्ट्र की उन्नति कर सकता है तथा बायावर विदेशी आततायियों से अपनी रक्षा कर सकता है ।^५ अन्त में 'आनन्द' सर्ग के अन्तर्गत प्रयादजी ने एक ऐसे समाज की कल्पना की है, जो वर्गहीन हो, जिसमें सभी प्राणी परस्पर एक-दूसरे को समाज का अनिष्ट अंग समझने लगे, 'यस समाज में कोई भी दापित या स्थापित व्यक्ति न हो तथा सभी समता का जीवन व्यतीत करते हों ।'^६ यहाँ पर 'समाज-सस्या' का प्रादुर्भाव प्रस्तुत किया गया है ।

१—कामायनी, पृ० ३१-३३ ।

२—वही, पृ० २४४, २४५, २७२, २८६ ।

३—भारतीय इतिहास की रूपरेखा, पृ० १७३ ।

४—भारतीय सभ्यता और उसका इतिहास, पृ० ७१ ।

५—कामायनी, पृ० १६८-२०० । ६—वही, पृ० २८३-२८८ ।

इस प्रकार 'कामायनी' में इस सांस्कृतिक संस्था का भी सुन्दर निरूपण मिलता है ।

६. राज्य-संस्था—अपने सामाजिक जीवन को सुव्यवस्थित रखने तथा शत्रुओं से अपनी रक्षा करने के लिए मानवों में राजा तथा राज्य की कल्पना हुई । पहले कोई राज्य न था अर्थात् कोई ऐसी शक्ति न थी, जो सबको नियन्त्रण में रख सके । लोगों की मछलियों की भी दशा थी—अर्थात् बमबान निर्धन को नियम जाता था और उसे भी अपने से अधिक बलवान का डर बना रहता था । इस दशा से तंग आकर कहते हैं सर्वप्रथम मनु को राजा चुना गया और उसके आधीन सब रहने लगे । राज्य-प्रबन्ध के स्वर्ण के लिए सभी अपनी-अपनी खेती की उपज का छठा भाग राज्य को देते थे ।^१ इस तरह समाज-संस्था के उपरान्त 'राज्य-संस्था' का जन्म हुआ । 'कामायनी' में इस सांस्कृतिक संस्था का आरम्भ उस समय दिखलाया गया है, जिस समय मनु श्रद्धा को छोड़कर मारस्वत नगर में आते हैं और वहाँ आकर मारस्वत नगर की रानी इडा से उनकी मेट होती है । इडा का नगर भौतिक हलचलों में नष्ट हो चुका था और वह उसे पुनः बसाने के लिए किसी योग्य दासक की खोज में थी । मनु को याकर वह उन्हें अपने नगर का शासक बना देती है और मनु अपने अवक् परिधम द्वारा राज्य को सुन्दर व्यवस्था करते हैं । परन्तु भौतिकता की प्रबलता एवं निर्बाध अधिकार भोगने की जालमा में वह सारी सुन्दर राज्य-व्यवस्था छिन्न-भिन्न हो जाती है ।^२ इसके उपरान्त 'कामायनी' में 'राज्य-संस्था' का आदर्श उपस्थित करने के लिए दो बातों पर बल दिया गया है—एक तो शासक को अपनी राष्ट्रीयता द्वारा प्रजा में कदापि भय और आतंक नहीं फैलाना चाहिए; दूसरे राजा को अपनी सारी प्रजा को समान समझ कर समरमता का प्रचार करते हुए अपना शासन करना चाहिए ।^३ ऐसी व्यवस्था से सारी प्रजा अपने को एक कुटुम्ब समझने लगती है और शासन-शासित का भेद मिट जाता है । उक्त दोनों सिद्धांतों को अपनाने के कारण मारस्वत नगर की सारी प्रजा में एक कुटुम्ब की स्थापना हो जाती है और सभी आनन्द-मग्न हो जाते हैं ।^४ इस प्रकार 'कामायनी' में राज्य-संस्था का भी सुन्दर निरूपण हुआ है ।

७. विवाह-संस्था—जब मानव-समाज असम्भन्धा की स्थिति में सम्यता की ओर बढ़ने लगा, तब उसमें पहले जैसे पारम्परिक यौनि-सम्बन्ध की अपेक्षा एक

१—भारतीय इतिहास की रूपरेखा, पृ० १२५ ।

२—कामायनी, पृ० १६६-१७२, १६२-२११ ।

३—वही, पृ० २४२-२४६

४—वही, पृ० २६३, २६४ ।

कुटुम्ब को बचाकर दूसरे कुटुम्ब के साथ यौनि-सम्बन्ध होने लगे। यहीं से 'विवाह-संस्था' का श्रीगणेश हुआ। एक कुटुम्ब के भाई-बहन में यौनि-सम्बन्ध का निषेध हमारे यहाँ ऋग्वेद-काल में यम-यमी के सवाद में मिल जाता है, जहाँ यमी अपने भाई यम से विवाह का प्रस्ताव करती है, परन्तु यम देव-नियमों की ओर सकेत करके उसके विवाह-प्रस्ताव को स्वीकार नहीं करता।^१ अतः ऋग्वेद-काल से ही समुन्नत 'विवाह-संस्था' का प्रादुर्भाव मिल जाता है। 'वामा-यनी' में इस सांस्कृतिक संस्था का वर्णन मनु और श्रद्धा के पाणिग्रहण के अवसर पर मिलता है।^२ इस संस्था का भारतीय रूप यह है कि वधू अपना सर्वस्व अपने पति के लिए न्योछावर कर देती है, उसका अपना कोई स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं रहता, वह अपने पति की अर्धाङ्गिनी बन जाती है और पति को अपने इहलोक और परलोक का स्वामी समझ कर एवं पतिपरायणा होकर सदैव जीवन व्यतीत करती है। भारतीय जीवन में विवाह एक ठेका नहीं है, अपितु वह एक ऐसा पवित्र बन्धन माना गया है, जो पति के दुराचारी या अत्याचारी होने पर भी नहीं टूटता, अपितु जिसका सम्बन्ध जन्म-जन्मान्तर से होता है। इसी कारण वामायनी के 'लज्जा' सर्ग में श्रद्धा 'आँसू से भीगे अश्रुवत् पर मन का सब कुछ' रखते हुए अपनी स्थित देखा से यह विवाह का सन्धि-पत्र लिखती है^३ और मनु द्वारा परित्यक्त होकर भी 'मैं नित्य तुम्हारी सत्य बात'^४ कह कर पुनः मनु के दुःख-सुख की विरहचरी बन जाती है।^५ इतना ही नहीं अन्त में मनु को आनन्द-धाम तक ले जाती है।^६ अतः 'वामायनी' में विवाह-संस्था के उज्ज्वल एवं उदात्त रूप के दर्शन होते हैं।

८ शिक्षा-संस्था—मानव ने सम्म होकर अपने ज्ञान-विज्ञान का प्रसार करने के लिए एक ऐसी 'संस्था' का निर्माण किया, जहाँ छोटे-छोटे बालक प्रारम्भ से ही ज्ञान प्राप्त करें और उस ज्ञान को लेकर अपने आगामी जीवन की सुख-समृद्धि-पूर्ण बनाने के प्रयत्न कर सकें। इसी सांस्कृतिक संस्था को 'शिक्षा-संस्था' कहा जाता है। इस संस्था का सकेत भी ऋग्वेद-काल से ही मिल जाता है, क्योंकि ऋग्वेद में आचार्य द्वारा पढ़ाया हुआ शब्दों की शिष्यों द्वारा दुहराने का उल्लेख मिलता है।^७ 'वामायनी' में आधुनिक युग की भाँति इस 'शिक्षा-संस्था' का रूप

१—ऋग्वेद, १०।१०

३—वामायनी, पृ० १०६।

५—वही, पृ० २५०।

७—वही, पृ० २५६, २७३, २६४।

२—वामायनी, पृ० ६२-६४।

४—वही, २५०।

८—ऋग्वेद, ७।१०।३।४

नहीं मिलता और न इसमें प्राचीन गुरुकुल-पद्धति वाली शिक्षा-संस्था का ही उल्लेख है। 'कामायनी' तो मानव-जीवन के उस आरम्भिक-काल को प्रस्तुत करती है, जब शिक्षा-संस्था का गुरुकुल या स्कूल-कलेज के रूप में विकास नहीं हुआ था, अपितु मानव प्रकृति के साधनों से या परिवार के लोगों से अपना अपने सम्बन्धियों से ही शिक्षा ग्रहण करता था। कामायनी में उक्त तीनों प्रकार की शिक्षा-प्रणाली का ही उल्लेख मिलता है, क्योंकि 'आशा' सर्ग में मनु प्रकृति से जीवन में अप्रसर होने की शिक्षा ग्रहण करते हैं।^१ 'कर्म' सर्ग में श्रद्धा से वे मरय, निःस्वार्थ प्रेम एवं अहिंसा की शिक्षा प्राप्त करते हैं^२ और 'संघर्ष' सर्ग में मनु इडा के मुख से एक सुयोग्य अधिकारी बनने की शिक्षा लेते हैं।^३ इसी तरह श्रद्धा 'दर्शन' सर्ग में अपने पुत्र एष इडा को राजनीति की शिक्षा देती है^४ और 'रहस्य' सर्ग में ब्रह्मा के तीन गोलों को दिखलाकर मनु को संसार के वास्तविक स्वरूप का ज्ञान कराती है।^५ इस प्रकार 'कामायनी' में प्राचीन शिक्षा-प्रणाली के अनुकरण पर इस सांस्कृतिक संस्था का उल्लेख मिलता है और यह बतलाया गया है कि मानव को पग-पग पर इस सांस्कृतिक संस्था की आवश्यकता है, क्योंकि इसके बिना उसे ठीक मार्ग-दर्शन नहीं मिलता।

सारांश यह है कि 'कामायनी' में सांस्कृतिक संस्थाओं का बड़ा समीचीन वर्णन मिलता है। प्रमादजी भारतीय संस्कृति के अर्न्तबाह्य सभी स्तरों से प्रती-भूति परिचित थे। उन्हें अपने भारतीय जीवन का प्रत्येक पहलू ज्ञात था। यही कारण है कि वे प्राचीन एवं अर्वाचीन दोनों विचार-प्रणालियों का गहन अध्ययन करके भारतीय सांस्कृतिक जीवन की सुन्दर व्याख्या कर गये हैं। इसमें कोई सन्देह नहीं कि 'कामायनी' में प्राचीन वातावरण को बनाये रखने में प्रमादजी को पूर्ण सफलता मिली है, किन्तु उसके साथ वर्तमान जीवन को भी वे इसी कुशलता के साथ चित्रित कर गये हैं कि उससे प्राचीन वातावरण एवं प्राचीन सम्प्रदाय को तनिक भी आघात नहीं पहुँचा। यह तो स्पष्ट है कि भारतीय सांस्कृतिक परम्परा अक्षुण्ण है, उसमें किसी प्रकार का विकार आने की संभावना नहीं। यदि विकार आ गया तो वह संस्कृति न रहकर विड्वत् हो जायेगी। अतः सांस्कृतिक संस्थाओं के निरूपण में भी कोई विकार नहीं आ सका है। वे संस्थाएँ जो ही आज बाह्य रूप में कुछ बदली हुई सी जात हो, किन्तु उनकी अन्तरात्मा वही है, जो प्राचीन-काल में थी और कामायनी

१—कामायनी, पृ० २८।

२—कामायनी, पृ० १३२-१३४।

३—वही, पृ० १६२-१६३।

४—वही, पृ० २४३-२४४।

५—वही, पृ० २६२-२७२।

में हमें उन सांस्कृतिक संस्थाओं के उस असुष्ण रस की ही झोंकी मिलती है।

कामायनी में अन्य सांस्कृतिक उपादानों का निरूपण

१ विविध देवता—‘कामायनी’ के अन्तर्गत कितने ही वैदिक एवं पौराणिक देवताओं का उल्लेख मिलता है। ये सभी देवता यहाँ पर निम्न-निम्न वर्गों में वर्णित हैं, जैसे ‘विन्ता’ वर्ग में केवल वरुण देवता का वर्णन मिलता है।^१ ‘आशा’ वर्ग में प्रथम तो विश्वदेव, सविता, पूषा, सोम, मरुत, पवमान और वरुण का एक साथ ही उल्लेख आया है,^२ विन्तु दूसरे स्थान पर केवल मित्र और वरुण का ही वर्णन मिलता है।^३ ‘काम’ वर्ग में काम और रति के दर्शन देव रूप में होते हैं^४ और ‘वर्म’ वर्ग में मित्रवरुण का फिर एक साथ वर्णन मिलता है।^५ ‘इडा’ वर्ग में पहले देवेश इन्द्र का वर्णन मिलता है^६ और इनके उपरान्त कामदेव का दर्शन हमें मनु की दास्य देते हुए होता है।^७ ‘स्वर्ज’ वर्ग में हम रद्र देवता की हँकार करते हुए तथा अपने सीसरे नेत्र की खोलते हुए पाते हैं^८ और ‘समर्थ’ वर्ग में पुनः इसी रद्र देवता की भयंकर नाराज (बाण) चलाते हुए देखते हैं।^९ ‘दर्शन’ वर्ग में ये ही रद्र देवता रोप करते हुए दिखाई देते हैं^{१०} और अन्त में ‘नतिव नटेरा’ का दर्शन होता है।^{११} इसके उपरान्त ‘दर्शन’ वर्ग में पुनः हम महाकाल की ताडव नृत्य करते हुए देखते हैं।^{१२} इस तरह ‘कामायनी’ में वरुण, विश्वदेव, सविता, पूषा, सोम, मरुत, पवमान, मित्र, काम, रति, इन्द्र तथा रद्र अथवा महाकाल—इन १२ देवताओं का वर्णन मिलता है। इनमें से देवेश इन्द्र की तो प्रसादजी ऐतिहासिक पुरुष मानते हैं तथा उसे आर्षावर्त का प्रथम सम्राट् घोषित करते हैं।^{१३} काम और रति दोनों देवता भावनाओं के प्रतीक हैं, विन्तु इनके अतिरिक्त अन्य सभी देवताओं की प्रसादजी ने ‘प्रकृति के शक्ति-विह्वल’ कहा है।^{१४} प्रायः इन सभी देवताओं का प्रयोग कामायनी में प्राकृतिक कार्यों के लिए ही हुआ है, जैसे वरुण अन्तरिक्ष में हल-चल उत्पन्न करते हुए दिखाई देते हैं,^{१५} रद्र अन्य प्राकृतिक शक्तियों के साथ अपना शोभ प्रकट करते हुए प्राकृतिक हलचल द्वारा मनु के अनाचार एवं अविचार का दमन करते हैं, इत्यादि।^{१६} अतः सांस्कृतिक दृष्टि में ‘कामायनी’ में

१—कामायनी, पृ० १४। २—वही, पृ० २५। ३—वही, पृ० ३६।
 ४—वही, पृ० ७१-७२। ५—वही पृ०, ११४। ६—वही, पृ० १६०।
 ७—वही, पृ० १६२। ८—वही, पृ० १८५। ९—वही, पृ० २०२।
 १०—वही, पृ० २४१। ११—वही, २५४। १२—वही, पृ० २७३।
 १३—कोशील्य-स्मारक सप्तह, पृ० १६४। १४—कामायनी, पृ० २५।
 १५—कामायनी, पृ० १४। १६—वही, पृ० १८५, २०२।

अधिकांश देवताओं को प्राकृतिक शक्तियों का ही प्रतीक माना गया है और ये सभी देवता हमारे दैनिक जीवन से इतने सम्बद्ध हैं, क्योंकि कोई हमें प्रकाश प्रदान करता है, कोई वायु चलाता है, कोई वर्षा करता है, कोई अन्न-घन की वृद्धि करता है और कोई हमारे जीवन का मार्ग-दर्शन करता है। सारांश यह है कि 'कामायनी' में भारतीय संस्कृति के अनुकूल ही विविध देवी-देवताओं की कल्पना की गई है।

२. गृह-सांस्कृतिक दृष्टि से गृह का भी बड़ा महत्व है। प्रत्येक जीवधारी जल, यल, वृक्ष, पर्वत आदि में अपने-अपने गृह बनाकर रहता है। गृह के द्वारा पारस्परिक प्रेम, सहानुभूति, आत्मीयता आदि की उत्पत्ति होती है और इसे प्राणियों के जीवन का विकास-केन्द्र कह सकते हैं। पहले मानव पशुओं की भाँति खोह, कन्दरा, गुफा आदि में अपना गृह बनाकर रहता था।^१ पुरातन प्रस्तर-युग में वह खाल के तम्बुओं में अपना घर बनाकर रहने लगा^२ और नव प्रस्तर-युग में आकर पहले उसने कच्ची मिट्टी के घर बनाये।^३ तदुपरान्त वह पक्के घर भी बनाने लगा। मिथुषाटी की खुदाई से ज्ञान होता है कि भारत में ईसा से लगभग तीन हजार वर्ष पूर्व सुन्दर और सुख पक्के घर बनने लगे थे।^४ 'कामायनी' में भी इस सांस्कृतिक उपकरण के क्रमिक विकास का उल्लेख मिलता है, क्योंकि पहले मनु गुफा में अपना घर बनाते हैं।^५ तदुपरान्त थढ़ा का सम्पर्क पाकर उनके जीवन में विकास होता है और थढ़ा पुआवों का छाजन डालकर एक सुन्दर कुटीर का निर्माण करती है, जिसमें उस गृहलक्ष्मी के गृह-विधान की निपुणता देखते ही बनती है।^६ इसके उपरान्त मनु सारस्वत नगर में पहुँच कर ऊँचे-ऊँचे स्तम्भों पर बलभीषुत रथ्य प्रासादों का निर्माण कराते हैं, जिनके ऊपर स्वर्ण-कलश शोभा पाते हैं तथा निकट में डाँधनों की भी व्यवस्था की जाती है।^७ इस तरह 'कामायनी' में हम सांस्कृतिक उपादान का भी क्रमिक विकास चित्रित किया गया है।

३. दाम्पत्य जीवन—सांस्कृतिक दृष्टि से दाम्पत्य जीवन का भी बड़ा महत्व है। प्राचीन संस्कृति में गृहस्थाश्रम को सबसे अधिक माना गया है और इस

१—मानव की कहानी (भाग १), पृ० १२३।

२—भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास, पृ० ५३।

३—मानव की कहानी (भाग १), पृ० १३०।

४—भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास, पृ० ८५-८०।

५—कामायनी, पृ० ३०।

६—वही, पृ० १४६-१५०।

७—वही, पृ० १८२।

आश्रम का मूलाधार दाम्पत्य-जीवन ही है, अर्थात् पति-पत्नी मिलकर ही इन आश्रम का पालन करते हैं, धार्मिक अनुष्ठान करते हैं, सन्तान-वृद्धि करते हैं तथा अन्य सामाजिक कृत्यों को पूर्ण करते हैं। अवेता पुरुष या अवेती स्त्री न गृहस्थ का निर्माण कर सकती है, न धार्मिक अनुष्ठान कर सकती है और न सामाजिक रीति रिवाजों का पालन ही नियम-पूर्वक कर सकती है। 'कामायनी' में मनु और श्रद्धा—दोनों दाम्पत्य-जीवन व्यतीत करते हुए मानवता का विकास करते हैं, धार्मिक अनुष्ठान करते हैं तथा अन्य सामाजिक आचार-विचारों का पालन करते हैं। इनका अवश्य है कि असुर पुरोहित इनके दाम्पत्य जीवन में बाधा डाल देते हैं और मनु को स्वाध्याय, विज्ञान-प्रिय, महकारी, हिंसक आदि बनाकर श्रद्धा से दूर हटा देते हैं। परन्तु दाम्पत्य जीवन का ही प्रताप है कि श्रद्धा पुनः अपने भ्रमित पति का प्राप्त कर लेती है और दोनों फिर मुक्त और प्रसन्नता के साथ समृद्धि की सेवा करते हुए अमृत आनन्द को प्राप्त होते हैं। अतः कामायनी में श्रद्धा और मनु के दाम्पत्य-जीवन की सुन्दर और शिक्षाप्रद भाँती प्रस्तुत की गई है, जो सांस्कृतिक दृष्टि से अत्यन्त महान् है।

४ अग्नि—मानव-जीवन में अग्नि सबसे अधिक उपयोगी उपकरण है। अग्नि के द्वारा हम भोजन बनाते, अग्निहोत्र या यज्ञ करते, छीठ से स बचते, जंगली पशुओं में रक्षा करते तथा अन्न में अन्तर्दृष्टि-क्रिया को सम्पन्न करते हैं। प्राचीन काल में यह अग्नि चरमवत् पथरों द्वारा उत्पन्न की जाती थी और प्राचीन मानव पशुओं के मांस को भूतन में इसका उपयोग करता था।^१ धीरे-धीरे मानव में ऐसी लकड़ियों की खोज की, जिनके रगड़ने से आग उत्पन्न हो जाती थी। ये लकड़ियाँ 'अरणि' कहलाती थीं और वैदिक युग में प्रायः यज्ञ अरणि की दो लकड़ियों को रगड़ कर अग्नि उत्पन्न करते ही किया जाते थे।^२ इस अग्नि का वैदिक युग में ही बड़ा महत्त्व मिलता है और उसे देवता का रूप देकर ऋग्वेद के समयमें २०० भूतों में इसकी प्रशंसा की गई है। इसका गृहस्थ जीवन से घनिष्ठ सम्बन्ध है। इसी कारण ऋग्वेद में इसे प्रथम पुरोहित, गृहपति, देवदूत आदि कहा गया है।^३ यह सनार में निम्न निम्न रूपों में विद्यमान रहकर निम्न-निम्न कार्य करता है। जैसे, आकाश में सूर्य के रूप में यह हम प्रकाश देता, वर्षा करता एवं रोषों को दूर करता है। जल में वह अग्नि के रूप में रहकर गलाने का कार्य करता है, दावान्ति के रूप में बनों

१—मानव की कहानी (भाग १), पृ० ११७।

२—A History of Indian Literature, Vol. I p. 179.

३—A Vedic Reader, pp 1-2

को जलाने का कार्य करता है और उदर में जठराग्नि के रूप में रहकर भोग्य-पदार्थों को पचाता, उनका रस बनाता और प्राणियों को शक्ति प्रदान करता है । 'कामायनी' में इस सांस्कृतिक उपकरण की बड़ी प्रशंसा की गई है और इसे वही शक्ति और जागरण का चिह्न बताया गया है ।^१ इतना ही नहीं, इसे 'कामायनी' में मनु के जीवन का चिर-सहचर एवं जीवन के लक्ष्य की पूर्ति करने वाला भी सिद्ध किया गया है, क्योंकि पूर्व संचित अग्नि द्वारा ही मनु अग्निहोत्र, पाकयज्ञ आदि करते हैं और भूत-हित जति का अन्न दूर रख आते हैं । उसी अन्न को देखकर थड़ा मनु के समीप आती है तथा मनु के निराश एवं एकाकी जीवन को आनन्दमय बनाती है । इस तरह 'कामायनी' में यह अग्नि सचमुच ही मनु की शक्ति एवं जागृति का प्रतीक है ।

५. यज्ञ—प्रायः हवन-कुण्ड में हव्य पदार्थ डालकर अग्निहोत्र करने को यज्ञ कहा जाता है; परन्तु अग्निहोत्र करना ही यज्ञ नहीं है । गीता में द्रव्ययज्ञ, तपो-यज्ञ, योगयज्ञ, स्वाध्याययज्ञ, ज्ञानयज्ञ आदि कितने ही यज्ञों का वर्णन मिलता है ।^२ अतः 'यज्ञ' कर्म या कर्त्तव्य का वाचक है । श्री एन० वी० घडानी ने यज्ञ की सृष्टि-निर्माण की क्रिया बताया है ।^३ कौष ने यज्ञ की तीन विशेषताएँ बताई हैं—प्रथम तो यह देवताओं को भेंट देने का साधन था । दूसरे, यज्ञ एक प्रकार का जादू था जिसका प्रयोग अपनी-अपनी अभीष्ट वस्तुओं की प्राप्ति के लिए होता था और तीसरे, यज्ञ के द्वारा यज्ञमान अपने पापों एवं अपराधों से मुक्त होने का प्रवण्य करता था ।^४ कामायनी में पहले तो अग्निहोत्र, पाकयज्ञ आदि के रूप में 'यज्ञ' का प्रयोग लोक-प्रचलित अर्थ में ही हुआ है, किन्तु भागे चलकर 'कर्म' शब्द में "रचना मूलक सृष्टि-यज्ञ यह"^५ कहकर उसके साकेतिक स्वरूप को भी अपनाया गया है । सांस्कृतिक दृष्टि से 'यज्ञ' मानव-कर्त्तव्य का ही द्योतक है और 'कामायनी' में इसीलिए मनु के यज्ञ-कार्य के साथ-साथ 'निर्यामित कर्म'^६ अथवा 'परम्परागत कर्म'^७ आदि शब्द जोड़े गये हैं ।

६. बलि—विद्वानों का मत है कि नव प्रस्तर-युग के यानवों में सर्वप्रथम बलि देने या रक्त चढ़ाने की प्रथा मिलती है । ये लोग विशेषतया बोज बाने के समय अथवा अनाज एक जाने पत्र निमी सुन्दर नवपुत्र या नवपुत्री का बलिदान

१—कामायनी, पृ० ३१ ।

२—श्रीमद्भगवद्गीता ४।२८

३—The Mystery of the Mahabharat, Vol II, pp. 242-243.

४—The Religion and Philosophy of Vedas and Upanisads, pp. 257-264.

५—कामायनी, पृ० १३२ । ६—वही, पृ० ३३ । ७—वही, पृ० ११५ ।

करते थे। कुछ समय के उपरान्त ध्वितियों के ध्यान पर पशुओं की बलि दी जाने लगी। परन्तु ऐसा क्यों किया जाता था, यह ज्ञात नहीं।^१ ऋग्वेद में पशु-बलि का उल्लेख अत्यन्त अल्प मात्रा में मिलता है, परन्तु ब्राह्मण-काल में इस पशु-बलि की बहुलता मिलती है। साथ ही स्मृति-काल में बाहर तो यह विचार फैलाया गया कि यज्ञ में जिस पशु की बलि दी जाती है वह पशु उच्च यौनि को प्राप्त हो जाता है।^२ ऐसा ज्ञान पड़ता है कि बायों में पहले मांस खाने की प्रथा न थी और अनाथ लोग मांसभोजी थे। अतः जिस समय बायें और अनार्य परस्पर घुल-मिल गये, तबने धीरे-धीरे बायों में भी मांस खाने का प्रचार होने लगा और यज्ञों में भी पशु-बलि की जाने लगी। 'कामायनी' में भी पहले 'आशा' सर्ग में यज्ञ के अन्दर अन्न की हवि का ही वर्णन मिलता है,^३ परन्तु 'कर्म' सर्ग में जब मनु की अमृता पुरोहितों का सम्पर्क प्राप्त होता है, तब वे पशु-बलि करते हैं।^४ फिर भी यद्यपि इस पशु-बलि का घोर विरोध करती है। अतः पशु-बलि पहले भले ही हमारे सांस्कृतिक जीवन का कोई अंग रही हो, जैसा कि नीच जाति के लोगो, राजाओं आदि में अभी तक बकरे के बलिदान की प्रथा मिलती है। परन्तु बौद्ध, जैन, एवं बौद्ध धर्मों के उदय होने के उपरान्त पशु-बलि का भारतीय जीवन में कोई महत्व न रहा, अत्युक्त इसे बुरा ही बतलाया गया। इसी कारण प्राचीन सांस्कृतिक प्रथा का उल्लेख करने के लिए कामायनी में पशु-बलि का वर्णन अवश्य मिलता है, किन्तु उसे महत्व नहीं दिया गया है।

७ पशु-पालन-भारतीय साम्प्रतिक जीवन में पशु-पालन का भी बड़ा महत्व है। अत्यन्त प्राचीन काल में मानव ने सबसे पहले पशु पालना ही सीखा और पशु को ही उसकी प्रथम सम्पत्ति कहा गया है। वैदिक-काल में अधिकांश संपर्क पशुओं के लिए ही होते थे। पशुओं में भी गाय का यहाँ अधिक महत्व था। ऋग्वेद में गायों की चोरी करने के कारण इन्द्र ने बल नामक अमुर का दण्ड किया था और उसमें सारी गायें पुनः प्राप्त की थी।^५ गौ को यहाँ माना कहा जाता है, क्योंकि उनसे यज्ञादि के लिए घृत मिलता है, खेती के लिए बैल प्राप्त होते हैं और भोजन के लिए घी, दूध, छाँआ, मक्खन, मलाई आदि मिलती हैं। गौ का इतना अधिक महत्व रहा है कि अधिकांश शब्द इसी के आधार पर बने हैं। जैसे गोठो, गवेषणा, गोपन, गवाक्ष, गोमुखी, गोधूति, गुरनी आदि।

१—मानव की कहानी (भाग १), पृ० १३७। २—मनुस्मृति, १।४०

३—कामायनी, पृ० ३२।

४—वही, पृ० ११४-११६।

५—ऋग्वेद, २।१२।१

भारतीयों का यह विश्वास है कि गौ न केवल इहलोक में ही हमारी रक्षा करती है, अपितु मरने में उपरान्त बैतरणी से भी पार कर देती है। गौ-पालन या पशु-पालन का महत्त्व इससे भी ज्ञात होता है कि श्रीकृष्ण का अवतार लेकर स्वयं भगवान् ने भी गौ-पालन या पशु-पालन को अपनाया था।^१ 'कामायनी' में भी हमें श्रद्धा और मनु के मिलन के उपरान्त 'वासना' सर्ग में सर्वप्रथम श्रद्धा पशु-पालन में ही लीन दिखाई देती है। वह उस पशु को इतना पालतू बना लेती है कि वह पशु श्रद्धा के मोह एवं कल्याण की सजीव मूर्ति बन जाता है और जब वह अपना कोमल एवं थपल हाथ उसके शरीर पर फेरती है, तब वह पशु अपनी पूँछ उठाकर स्नेह प्रदर्शित करता है।^२ 'कामायनी' में पशु-पालन के आर्थिक महत्त्व का भी वर्णन मिलता है, क्योंकि 'ईर्ष्या' सर्ग में श्रद्धा मनु को समझाती है कि 'पशुओं को मारने की अपेक्षा उनका पालना हमारे लिए कहीं अधिक उपयोगी है, क्योंकि उनसे हमें ऊन मिलता है, जिसके हम वस्त्र बना सकते हैं और उनमें दूध मिलता है, जो हमारे लिए अमृतमय भोजन का काम देता है।'^३ इस तरह 'कामायनी' में पशु-पालन का महत्त्व प्रदर्शित करते हुए भारतीय संस्कृति की एक उदात्त भावना को अपनाया गया है।

८ प्रकृति—भारतीय सांस्कृतिक जीवन में प्रकृति का भी बड़ा हाथ रहा है। भारतीय संस्कृति का सम्पूर्ण विकास प्रकृति की गोद में ही हुआ है, क्योंकि तपोवनो में बैठकर महर्षियों ने जिन उच्च विचारों का प्रवर्तन किया था, वे ही भारतीय संस्कृति की अमूल्य निधि हैं। नगर के कोलाहल-धूलें अशान्त वातावरण में तथा नागरिक जीवन के अहर्निश सघर्ष में मला ऐंसे उच्च विचार मस्तिष्क में कैसे आ सकते थे ? इनके लिए तो प्रकृति की मनोरम गोद ही अपेक्षित थी। इसी कारण प्रकृति की रमणीक दृश्यवली ही भारतीय संस्कृति को जन्म देने वाली है। 'कामायनी' में भी हमें प्रारम्भ से लेकर अन्त तक प्रकृति की सुरम्य गोद में ही मानव-संस्कृति के पल्लवित होने का संकेत मिलता है, क्योंकि मनु का यज्ञ-कार्य तथा मनु-श्रद्धा मिलन भी हिमगिरि की रमणीक उपत्यका में होता है, वहीं श्रद्धा पशु-पालन, कृषि-कार्य, कुटीर-निर्माण, वस्त्र बुनना, मनु की मत्प-आहिमा की शिक्षा आदि देने का कार्य करती है। नगर के जनाकीर्ण वातावरण में पट्टेच कर जब मनु पतित हो जाने है, तब पुनः श्रद्धा उन्हें कैलाश-गिरि की मनोगम घाटी में लाकर भारतीय संस्कृति के सभी रहस्यों से अवगत कराती है। वहीं पर श्रुति-दर्शित की भीति

१—मेरे निबन्ध—जीवन और जपन, पृ० २२४।

२—कामायनी, पृ० ८३।

३—कामायनी, पृ० १४७।

श्रद्धा और मनु निवास करते हैं तथा प्रकृति की उसी रमणीय घाटी में रहते हुए सम्पूर्ण विश्व की सेवा और जन-कल्याण का कार्य करते रहते हैं। इस तरह 'कामायनी' में प्रकृति के सांस्कृतिक महत्व का भी प्रतिपादन हुआ है।

६ युद्ध—किसी भी सस्कृति के विकास में युद्ध का भी बड़ा महत्व है। प्रायः युद्ध में जो विजयी होता है उसकी सस्कृति विजित जाति में भी फैल जाती है। भारतीय सस्कृति के विकास में युद्ध का सबसे अधिक योगदान है। वैदिक काल में भारतीय सस्कृति के विरुद्ध जब असुर-सस्कृति ने हाथ-पैर फैलाना आरम्भ किया, तब देवासुर संधान हुआ और अच्युतों को पराजित करके देवों ने अपनी सस्कृति की रक्षा की। रामायण-काल में रावण ने जब भारतीय सस्कृति के विरुद्ध असुर-सस्कृति का प्रचार करना चाहा, तब राम ने युद्ध करके रावण को परास्त किया और अपनी भारतीय सस्कृति की रक्षा की। ऐसे ही महाभारत-काल में कौरवों द्वारा भारतीय सस्कृति के विरुद्ध आचरण किये जाने पर महा-भारत हुआ, जिसमें कौरवों का विनाश हुआ और पुनः भारतीय सस्कृति की रक्षा हुई। गीता में इसी कारण महाभारत के युद्ध को 'धर्मयुद्ध' कहा गया है।^१ अतः सांस्कृतिक दृष्टि से युद्ध मानव-संस्कृति एवं मानव-जीवन के विकास का सूचक है। 'कामायनी' में भी हमें 'धर्मयुद्ध' सर्ग में ऐसे ही युद्ध का वर्णन मिलता है, जिसमें जनता दुराचार एवं घनाचार का विरोध करती हुई मनु से युद्ध करती है। जनता की सहायता समस्त देव-शक्तियाँ भी करती हैं, किन्तु मनु को कोई सहायक नहीं मिलता। मनु हार जाते हैं और इस पराजय के उपरान्त ही सारस्वत नगर में पुनः नवीन सांस्कृतिक उत्पाव का कार्य होता है। वहाँ निरङ्कुशता समाप्त हो जाती है और शान्त-कार्य बुद्धि और हृदय की समन्वित योजनाओं के अनुसार समरमता के सिद्धान्त पर होना है। इस प्रकार 'कामायनी' में भारतीय सस्कृति के विकास में महायत्ना देने वाले युद्ध का वर्णन भी सांस्कृतिक परम्परा के अनुसार ही हुआ है।

गांधीवाद से प्रभावित सस्कृति का कामायनी में निरूपण

१. ग्रहिता—भारतीय सस्कृति पर गांधीवादी विचारधारा का भी पर्याप्त प्रभाव पड़ा है। गांधीजी ने अपन व्यक्तित्व एवं आचरण द्वारा न केवल राजनीति को ही प्रभावित किया है, अपितु भारतीय आचार विचार, रहन सहन, धर्माचरण आदि सांस्कृतिक पक्षों पर भी पर्याप्त मात्रा में प्रभाव डाला है और आपुनिक युग में कुछ नई मान्यताओं को भी जन्म दिया है। गांधीवाद की

सबसे बड़ी विशेषता 'अहिंसा' के सिद्धान्त में दिखाई देती है। गांधीजी ने अहिंसा का अर्थ केवल हिंसा न करना ही नहीं लिया था, अपितु उन्होंने अहिंसा को बड़ा व्यापक रूप दिया। उनका कहना था कि बुराई पृथक् वस्तु है और बुराई करने वाला व्यक्ति, जाति या देश पृथक् है। अतः हमें बुराई का विरोध करना चाहिए न कि बुरे व्यक्ति का। क्योंकि जब वह व्यक्ति बुराई छोड़ देता है, तब वह भी भला हो जाता है। इसी कारण हमें सदैव क्रोध का मुकाबला शान्ति से, घृणा का मुकाबला प्रेम से तथा असाधुता का मुकाबला साधुता से करना चाहिए। गांधीवाद का यही व्यापक अहिंसा सिद्धान्त है।^१ 'कामादमी' में भी इसी अहिंसा-सिद्धान्त का अनुसरण करते हुए श्रद्धा अपने प्रेम, स्नेह, धैर्य, मोदायें, शान्ति आदि के द्वारा हिंसक, विषाम-प्रिय, अनाचार में अनुरक्त, श्लो, अपद-व्यवहारी एवं अपराधी मनु के हृदय का परिष्कार करती है। मनु को कभी अपराधी नहीं कहती, अपितु मनु में जो बुराईयाँ धाँसी हैं उनके लिए अपनी ही भूल स्वीकार करती है^२ और अन्त में ईर्ष्या, द्वेष, जह या घृणा को प्रेम, उदारता, अक्रोध, साधुता आदि के द्वारा विजय करती हुई अपने बिछुड़े हुए दोषी पक्ष को पुनः अपना बना लेती है तथा उसके हृदय को पूर्णतया बदल देती है।

२. सहिष्णुता एवं समता—गांधीजी ने धार्मिक एवं साम्प्रदायिक अमहिषधुता की भावना को दूर करके देश में सहिष्णुता, एकता एवं समता का प्रचार किया। आपने परस्पर विरोध करने वाली हिन्दू, मुस्लिम एवं ईसाइयों में बढ़ती हुई वैमनस्य की भावना को दूर करके भारत में एकता स्थापित करने एवं सुसंगठित होकर स्वातंत्र्य युद्ध करने के लिए पारम्परिक भेद-भ्रंश पर अधिक बल दिया और स्वयं हिन्दू-धर्म के कट्टर अनुयायी होकर भी ईसा और मुहम्मद साहब के सिद्धान्तों का स्वागत किया। इस तरह गांधीजी ने जिन साम्प्रदायिक एवं धार्मिक सहिष्णुता का प्रचार किया था, उसी का प्रभाव 'कामादमी' पर भी पड़ा है और इसी कारण शैव धर्म के कट्टर अनुयायी होकर भी प्रसादजी ने 'कामादमी' में धर्म के प्रतिनिधि कृष्ण का उत्सर्ग करारकर विश्वजनीन धर्म की अपनाने, सम्पूर्ण भेद-भाव एवं संकीर्णता को छोड़कर सारे विश्व को अपना घर समझने तथा उसे एक 'नीड' बनाने की सलाह दी है।^३

३. यन्त्रों का अहिष्कार—गांधीजी ने यन्त्रों के विरुद्ध आवाज उठाकर कुटीर-उद्योग पर अधिक जोर दिया और प्रत्येक भारतीय को विदेशी यन्त्रों का

१—धर्म संस्कृति के मूलतत्त्व, पृ० २२६। २—कामादमी, पृ० २१२।

३—कामादमी, पृ० २१४, २३६, २८६।

बहिष्कार करके स्वदेशी वस्तुओं को अपनाने की सलाह दी । इसके लिए आरने चरखा या तकली पर सूत कातने, अपने हाथ से बुने वस्त्रों को पहनने तथा घरेलू उद्योग-धन्धों को फिर से चालू करने के प्रयत्न किये । 'कामायनी' पर गांधीवाद के इन विचारों का प्रभाव पड़ा है और इसी कारण यहाँ तकली पर ऊन कातने,^१ हाथ से वस्त्र बुनने^२ कुटीर-उद्योग को अपनाने,^३ तथा यन्त्रों के बहिष्कार करने^४ का उल्लेख मिलता है ।

४ सत्याग्रह—गांधीजी ने सत्य पर आरुढ़ रहने के लिए अधिक जोर दिया । गांधीजी का सत्य पर आरुढ़ रहने से नातर्पण यह था कि मनुष्य को छत्र, छत्र एवं कपट व्यवहार को छोड़कर असत्य एवं अनुचित बात का विरोध करने के लिए सत्याचरण करना चाहिए । प्रायः लोगों में यह देखा जाता है कि वे हृदय में कुछ भोचते हैं, बाहरी बातें कुछ और होती हैं और आचरण उन सबसे निम्न होते हैं । गांधीजी ने 'सत्य' द्वारा यही प्रचार किया कि अन्तर्बाह्य किसी प्रश्न का भेद न रखकर सदैव अन्तःकरण में मयी के प्रति शुद्ध विचार रखने चाहिए और उन विचारों के अनुकूल ही विनम्रता के साथ अहिंसात्मक प्रणाली को अपनाते हुए अमत्य या अनुचित कार्य का विरोध करना चाहिए । साथ ही अपनी उचित भाँग अथवा अपनी यथार्थ बात पर अनेक कष्ट सहते हुए भी हठता के साथ आरुढ़ रहना चाहिए । गांधीवाद का यही 'सत्याग्रह' है । प्रसाद जी ने 'कामायनी' में भी इसी 'सत्याग्रह' का वर्णन मनु के विरुद्ध उठ खड़ी हुई मारस्वत नगर की प्रजा की क्रान्ति के रूप में किया है, परन्तु यहाँ इतना ही अन्तर है कि वह जनता अहिंसात्मक प्रयोगों के स्थान पर हिंसात्मक सक्रिय प्रतिरोध के आदर्श को अपना कर चुकी है ।^५

५ अस्पृश्यता निवारण—गांधीजी ने अस्पृश्यता निवारण के लिए भी अत्यन्त परिश्रम किया था । भारत में यह ऊँची-नीच एवं भेद-भाव की भावना इतनी अधिक बढ़ गई थी कि अपने समाज के एक उपयोगी अङ्ग को धूम या नीच कहकर उसकी उपेक्षा की जाती थी । गांधीजी ने इस मनोवृत्ति को बदलने के लिए उन अस्पृश्य जाति के लोगों को 'हरिजन' कहना प्रारम्भ किया और स्वयं उनके निवास-स्थानों पर रहना तथा उनके अन्दर शुद्धता, सात्विकता आदि का प्रचार करके उन्हें अपने गले लगाने का प्रयत्न किया । गांधीवाद की यह देन मासृत्तिक दृष्टि में अत्यन्त महत्व रखनी है । 'कामायनी' में भी गांधीवाद की

१—कामायनी, पृ० १४० ।

२—वही, पृ० १४२ ।

३—वही, पृ० १४६ ।

४—वही, पृ० १६६ ।

५—वही, पृ० २००-२०१ ।

इस असुस्यता-निवारण सम्बन्धी भावना को महत्व दिया गया है और छूत-अछूत, ऊँच-नीच आदि में एकता स्थापित करने के लिए भेद-भावों का विरोध करते हुए स्थूल-स्थूल पर ममता सम्बन्धी विचार व्यक्त किए गए हैं तथा प्राणिमात्र के प्रति सहानुभूति, स्नेह, गौहाद्र आदि को जाग्रत करने का प्रयत्न हुआ है।^१

निष्कर्ष यह है कि प्रसादजी ने गांधीवाद द्वारा प्रचारित उच्चकोटि की साम्प्रतिक भावनाओं को भी अपने 'कामायनी' महाकाव्य में स्थान दिया है और उनके द्वारा भारतीय संस्कृति के पूर्ण स्वरूप की अभिव्यक्ति करने का प्रयत्न किया है। हममें कोई सन्देह नहीं कि गांधीवाद की ये भावनाएँ भारतीय संस्कृति में पहले से ही विद्यमान थी, किन्तु गांधीजी ने उनको नया रूप देकर भारतीय जीवन में चरितार्थ करने का प्रयत्न किया है। यही कारण है कि भारतीय साम्प्रतिक विकास में उक्त भावनाओं का भी महत्व है और यही जानकर प्रसादजी ने भी आदि-मानव की कथा में आधुनिक साम्प्रतिक विशेषताओं का भी समावेश किया है।

कामायनी का समन्वयवाद

भारतीय संस्कृति समन्वय-प्रधान है। यहाँ पर अनेक परस्पर विरोधीनी माधनाएँ, संस्कृतियाँ, जातियाँ, आचार-निष्ठा और विचार-पद्धतियाँ प्रचलित रही हैं, किन्तु समय-समय पर अलग-अलग महारमाओं एवं महापुरवों ने सदैव समन्वय स्थापित करने का प्रयत्न किया है। बुद्धदेव समन्वयकारी थे, गीता में भी समन्वय दिया गया है और तुलसीदास भी समन्वयकारी थे।^२ इतना ही नहीं, यहाँ की वर्ण-व्यवस्था, दार्शनिक विचारधारा, उपासना-पद्धति, रीति, मान्यता आदि में भी सर्वत्र भोग और त्याग, प्रवृत्ति और निवृत्ति, ज्ञान और भक्ति, भौतिकता और आध्यात्मिकता आदि का समन्वय मिलता है।^३ अतः समन्वय की भावना भारतीय संस्कृति का मुख्य अंग है।

श्री दादा धर्मोपकारि ने 'समन्वय' की व्याख्या करते हुए लिखा है कि 'भेदों में जो विषमता या विरोध हो, उसके परिहार का नाम 'समन्वय' है। अविरोध मिटि अर्थात् विविधताओं में विषमता के अन्त का निराकरण ही समन्वय की पद्धति का मार है। समन्वय का अर्थ 'सममोता' नहीं है। सममोता

१—कामायनी, पृ० १२४-१३२, १८७-१८८।

२—हिन्दी साहित्य की सूचिका, पृ० १०३।

३—भारतीय संस्कृति की रूप-रेखा, पृ० ७-८।

एक बाह्य और यात्रिक प्रक्रिया है। उसमें आदान प्रदान है। हम कुछ इष्ट अश का त्याग करके कुछ अनिष्ट अश का स्वीकार करते हैं। इसमें दोनों पक्षों का समाधान नहीं होता। एक अश में दोनों को सन्तोष होता है और एक अश में दोनों को असन्तोष। समान सन्तोष के साथ-साथ समान असन्तोष होगा है। अर्थ-सम्मति के साथ अर्थ-असम्मति भी होती है। इसमें सगति और सम्वाद नहीं है। इसमें समान 'अन्वय' नहीं है। समन्वय में विसगति और विप्रतिपत्ति का परिहार है। इसलिए उसमें समान सम्मति और समान सन्तोष है।^१

भारतीय चिन्तन-प्रणाली का अनुसरण करते हुए प्रसादजी ने भी 'कामायनी' में समन्वय स्थापित करने का प्रयत्न किया है। इसी कारण यहाँ ऐहिकता और आध्यात्मिकता, इच्छा, ज्ञान और क्रिया, प्रवृत्ति और निवृत्ति या भोग और त्याग, बुद्धि और हृदय, शैव और वैष्णव, गार्हस्थ्य और वैराग्य, भक्ति और ज्ञान, श्रेय और प्रेय, जड़ और चेतन, भले और बुरे, ईश्वर और जगत आदि का समन्वय मिलता है।

१ ऐहिकता और आध्यात्मिकता—'कामायनी' में ऐहिकता और आध्यात्मिकता का सफल समन्वय मिलता है, क्योंकि यहाँ पर पहले तो मनु को भोग-प्रधान एवं विलासिता में परिपूर्ण जीवन व्यतीत करते हुए दिखाया जाता है और अन्त में श्रद्धा के प्रयत्नों से वे सात्विकता, पवित्रता आदि से युक्त आध्यात्मिक जीवन व्यतीत करते हुए दिखाई देने हैं। ऐसे ही श्रद्धा एक ओर तो मनु को तपस्या, वैराग्य आदि से हटाकर 'कर्म का भोग, भोग का कर्म' आदि कहती हुई ऐहिक जीवन की प्रेरणा देती हुई दिखाई देती है और दूसरी ओर वही श्रद्धा मनु को समाज से दूर वैलास के उग्रत सिखर पर से जाकर सरल और सात्विक जीवन व्यतीत करने का आग्रह करती है। ऐसे ही इसमें हमें पहले भौतिकता की प्रबलता के कारण ऐहिक जीवन के प्रति अगाध मोह दिखाई देता है, किन्तु वही इस अन्त में 'गौरव वसना'^२ होकर वैलास यात्रा करती हुई आध्यात्मिक जीवन को महत्व देने लगती है। इस तरह 'कामायनी' में यह दिखाया गया है कि न तो धीरे विलासितापूर्ण या मत्त वासनामय ऐहिक जीवन व्यतीत करना ही श्रेयस्कर है और न वैराग्य धारण करके आध्यात्मिक जीवन व्यतीत करना ही उचित है, अपितु दोनों के मध्य समन्वय से ही मानव-जीवन कल्याणमय होता है।

१—कल्याण—हिन्दू-संस्कृति प्रब, पृ० २८१।

२—कामायनी, पृ० २७७।

२. इच्छा, ज्ञान और क्रिया—'कामायनी' में इच्छा, ज्ञान और क्रिया का भी सफल समन्वय किया गया है और बताया गया है कि यदि मनुष्य कुछ सोचता है और कुछ करता है, तो उसकी इच्छायें कभी पूरी नहीं होती और वह सदैव जीवन की विडम्बनाओं का ही शिकार बना रहता है।^१ इसका कारण यह है कि इच्छा के लोक में विचरण करता हुआ वह शब्द, स्पर्श, रूप, रस, गन्ध की पारदर्शनी सुषुप्त पुतलियों के नृत्य में ही फँसा रहता है।^२ ज्ञानलोक में उसे बुद्धि-चक्र में घिसकर भेद, निरकुक्षता, तर्क, उदामीनता आदि का सामना करना पड़ता है^३ और कर्मलोक में नित्यप्रति एषणा के चगुल में फँसकर सतत संधर्ष, विकलता, कोणाहल, व्याकुलता आदि सहनी पड़ती हैं।^४ इस तरह तीनों के पृथक्-पृथक् रहने से मानव को कदापि आनन्द की प्राप्ति नहीं होती। किन्तु जैसे ही मानव-जीवन में इन तीनों का समन्वय हो जाता है, वैसे ही उसके स्वप्न, स्वप्न, जागरण आदि मस्म हो जाने हैं और वह दिव्य अनाहत नाद को सुनता हुआ अखण्ड आनन्द का अधिकारी हो जाता है।^५

३. प्रवृत्ति और निवृत्ति—भारतीय मस्कृति में प्रवृत्ति-निवृत्ति के समन्वय को भी अधिक महत्त्व दिया गया है। यहाँ प्रवृत्ति-मार्ग और निवृत्ति-मार्ग ब्रह्मचक्र के दो अंश बतलाये गये हैं। प्रवृत्ति-मार्ग में मनुष्य भगवान् के विमुख रहता है और निरंतर भोग में लीन रहकर जीवन व्यतीत करता है, जबकि निवृत्ति-मार्ग में वह भगवान् के सम्मुख रहता है और त्यागमय जीवन व्यतीत करता है। हमें यो भी कह सकते हैं कि प्रवृत्ति-मार्ग में जीव आदान (ग्रहण) से समृद्ध होता है और निवृत्ति-मार्ग में वह प्रदान (त्याग) से समृद्ध होता है।^६ किन्तु जीवन की सफलता दोनों के समन्वय में ही है। 'कामायनी' में भी दोनों का समन्वय किया गया है, क्योंकि यहाँ काम के धर्माविरुद्ध रूप को अपनाते हुए एक ओर संसार में प्रवृत्त होने की सलाह दी है और दूसरी ओर हिंसा, बिसास, स्वार्थ आदि से दूर रहकर त्यागमय जीवन व्यतीत करते हुए निवृत्ति-मार्ग को अपनाने का भी आग्रह किया गया है। मनु के जीवन में ये दोनों बातें स्पष्ट सक्षिप्त होती हैं। ऐसे ही श्रद्धा का जीवन तो प्रवृत्ति और निवृत्ति का साकार रूप प्रस्तुत करता है; क्योंकि दया, माया, ममता को वह देवी सुन्दर गृहस्थ का निर्माण करती हुई तनिक भी उसमें आसक्त नहीं होनी और अपने पुत्र तक का परित्याग करके पति की इच्छा-भूति के लिए कलाश-शिखर पर जाकर सात्विक जीवन व्यतीत करने

१—कामायनी, पृ० ३७२। २—वही, पृ० २६२। ३—वही, पृ० २७०।
४—वही, पृ० २६६-२६७। ५—वही, पृ० २७३। ६—

६—प्रायः संस्कृति के मूलाधार, पृ० ४२७।

सगनी है। साथ ही 'वामासनी' की सारी कथा भी यही संकेत करती है कि जीवन में भोग और त्याग, प्रवृत्ति और निवृत्ति दोनों ही अपेक्षित हैं, दोनों का समन्वय हुए बिना मानव ऐसे ही नटवना है, जैसे कि मनु। किन्तु दोनों का समन्वय होते ही मानव अंत में मनु की नांति ज्वल आनन्द का अधिकारी भी बन जाता है।

४ बुद्धि और हृदय—प्रसादजी ने 'वामासनी' में बुद्धि और हृदय का भी सुन्दर समन्वय किया है और दोनों के समन्वय से ही मानव-जीवन में सिद्धि, सफलता एवं समृद्धि का होना बनताया है। सर्वप्रथम मनु में केवल बुद्धिपक्ष की ही प्रधानता थी। वे निरंतर चिंतन एवं मनन में ही सीन रहते थे, परन्तु श्रद्धा ने सावर मनु को उस चिंतन प्रधान जीवन से मुक्त करने का प्रयत्न किया और कहा कि 'मेरा सहयोग प्राप्त करो। समार में शक्तिशाली होकर विजयी बनी। करो मत, आगे बढो। देखो, सारी समृद्धि तुम्हारी ओर स्वतः विचर करनी आवेगी।' कामासनी में श्रद्धा हृदय का प्रतीक मानी गई है। अतः मनु के बुद्धि प्रधान जीवन में सर्वप्रथम श्रद्धा के सहयोग से हृदय और बुद्धि का समन्वय किया गया है। दूसरे 'वामासनी' में इडा को बुद्धि का प्रतीक कहा है और श्रद्धा-पुत्र मानव में श्रद्धा की प्रधानता मानी गई है। इडा की प्रेरणा से मनु जब सारस्वत नगर का का नियमन करते हैं, तब वहाँ सघर्ष, क्रान्ति एवं युद्ध उत्पन्न हो जाता है, किन्तु श्रद्धा-पुत्र मानव और इडा जब दोनों मिलकर सारस्वत प्रदेश का शासन करते हैं, तब वहाँ बड़ी सुन्दर व्यवस्था होती है और एक परिवार सा स्थापित हो जाता है। अतः इडा और मानव के सम्मिलन में पुनः बुद्धि और हृदय के समन्वय का सुन्दर वर्णन मिलता है। ऐसे ही मननशील होने के कारण मनु, तर्कमयी होने के कारण इडा और तर्कशील समस्त सारस्वत नगर-निवासी ये सभी बुद्धि-पक्ष की प्रधानता वाले व्यक्ति हैं और 'हृदय की अनुकूलि बाह्य उदार' होने के कारण श्रद्धा तथा 'यद्धामय' होने के कारण कुमार ये दोनों हृदय-पक्ष की प्रधानता वाले व्यक्ति हैं। किन्तु अन्त में सावर प्रसादजी इन सभी पार्श्वों को कैलाश शिखर पर मिलाकर एक सम्मिलित कुटुम्ब का रूप दे दिया है। इससे भी यही सिद्ध होता है कि प्रसादजी को बुद्धि और हृदय का समन्वय अभीष्ट है। इन प्रकार वैयक्तिक जीवन, समाज तथा राष्ट्र की समुचित व्यवस्था के लिए 'वामासनी' में बुद्धि एवं हृदय का समन्वय किया गया है।

५. शेष और वैष्णव—'वामासनी' में शेष और वैष्णव दोनों मिथ्यान्तों का समन्वय मिलता है। यहाँ पर शिव की एक महान् मन्त्रा के रूप में स्वीकार किये

स्थान-स्थान पर जीव-दर्शन के अनूकूल चित्ति की आनन्द-क्रीड़ा, समरसता, सत्कार की सत्यता, आनन्दवाद आदि का वर्णन मिलता है।^१ किन्तु कितनी ही बातें वैष्णव मत की भी अपनायी गई हैं। जैसे, वैष्णव मत में पशु-बलि का विरोध, भगवान् की भक्ति तथा शरणागति का महत्व, नियमों की अपेक्षा प्रेम की प्रधानता, जाति-भेद के बन्धन को तोड़कर कोमलता तथा पराई पीर को जानने का भाव जाग्रत किया गया है,^२ वे ही सब बातें 'कामायनी' के अन्तर्गत भी अपनायी गई हैं, क्योंकि यहाँ पर श्रद्धा मनु के पशु-बलि-प्रधान मत का विरोध करती है,^३ मनु भगवान् भूतनाथ की शरण में जाने को लालाधित दिखलाये जाते हैं^४ श्रद्धा स्वयं प्रेम में पगी हुई होने के कारण सर्वत्र प्रेम-भावना का प्रसार करती है^५ और 'कामायनी' में स्थान-स्थान पर प्राणीमात्र को एक समझ कर दया, कदला, मेवा, उदारता आदि को अपनाते हुए पर-प्रीड़ा को जानने का आग्रह किया गया है।^६ इस तरह 'कामायनी' में शैव और वैष्णव मतों का भी समन्वय मिलता है।

६. गृहस्थ और वैराग्य—'कामायनी' में जहाँ भोग और त्याग एवं प्रवृत्ति और निवृत्ति का समन्वय किया गया है, वहाँ पर गृहस्थ जीवन एवं वैराग्य के समन्वय का भी प्रयत्न मिलता है। कबीर ने जिस प्रकार 'गृही में वैराग्य' कहकर गृहस्थ और वैराग्य का समन्वय किया था, उसी प्रकार प्रसादजी ने भी तपस्या एवं साधना में सीन मनु को अन्त में एक ऐसे गृहस्थी के रूप में चित्रित किया है, जो एक विशाल परिवार के स्वामी हैं और इका, मानव, सारस्वत नगर निवासी आदि सब जिनके परिवार के अंग बने हुए हैं, फिर भी उनकी अद्वैत भावना, तपस्या, सेवा आदि में कोई अन्तर नहीं आता।^७ इस तरह प्रसादजी ने मनु के अन्तिम जीवन की आँकी द्वारा गृहस्थ जीवन एवं वैराग्य का भी सुन्दर समन्वय किया है।

७. भक्ति और ज्ञान—प्रसादजी शिव-भक्त थे। शिव की भक्ति का प्रभाव उनके हृदय पर इतना गहरा था कि उन्होंने आदि-मुखा मनु एवं आद्या-नारी श्रद्धा को भी 'आनन्द' सगं में शिव और शक्ति के रूप में अंकित किया है।^८

58

१—कामायनी, पृ० ५३, २८८, २९४।

२—भारतीय सस्कृति की रूपरेखा, पृ० २२।

३—कामायनी, पृ० १२६-१३०। १५१-५२

४—वही, पृ० २५४। २३३ ५—वही, पृ० १४३, २१६-२१७, २४३।

६—वही, पृ० १३२-१३३, २४४, २८८-२८९। १२६८

७—कबीर प्रणवावली, पृ० ५६। ८—कामायनी, पृ० २८७। १२६५

९—कामायनी, पृ० २८६।

इसके साथ ही उन्होंने 'कामायनी' में यह दिखाने का प्रयत्न किया है कि ससार में सन्तप्त प्राणी के लिए भगवान् की भक्ति ही एकमात्र अवलम्ब है। मनु भी विद्व-मोडा से पीड़ित होकर नटराज के चरणों में ही शान्ति प्राप्त करते हैं।^१ किन्तु आगे चलकर 'रहस्य' सर्ग में थढ़ा जैसे ही इच्छा, ज्ञान, क्रिया के त्रिकोण को अपनी स्मिति से एक कर देनी है, वैसे ही उस त्रिकोण से प्रलयाग्नि की लपटें निकलने लगती हैं, डमरू और शृग-नाद सुनाई पड़ने लगता है और मनु भक्तिमार्ग को छोड़कर ज्ञानमार्गियों की भांति समाधिस्थ होकर अनाहत नाद को सुनने लगते हैं।^२ इतना ही नहीं, अन्तिम 'आमन्द' सर्ग में भी भक्त मनु एव योगी या ज्ञानी की भांति मानसरोवर के किनारे ध्यान-मग्न दिखाई देते हैं और थढ़ा भक्ति की साकार मूर्ति बनकर सुमनों की अञ्जित भरे हुए उनके निबट लक्ष्मी दिखाई देती है।^३ इस तरह 'कामायनी' में भक्ति और ज्ञान का सुन्दर समन्वय किया गया है।

८ श्रेय और प्रेय—इन दोनों के बारे में कठोपनिषद् में कहा गया है कि आनन्द स्वरूप परब्रह्म की प्राप्ति के साधन को 'श्रेय', तथा स्त्री, पुत्र, धन, यश आदि लौकिक सुख-भोग की प्राप्ति के उपाय को 'प्रेय' कहते हैं। श्रेय आरम्भ में कटु एव अन्त में सुखद होता है तथा प्रेय आरम्भ में सुखद एव अन्त में कटु होता है।^४ अतः श्रेय का सम्बन्ध आध्यात्मिकता से है और प्रेय का सम्बन्ध भौतिकता से है। प्रमादजी ने 'कामायनी' की कथा में न तो केवल भौतिकता को ही महत्व दिया है और न यही आग्रह किया है कि सभी लोग ससार को छोड़कर जगत्तो में तपस्या करें, अपितु दोनों मतियों का समन्वय करके यह बतलाया है कि जीवन में भौतिकता एव आध्यात्मिकता की सन्तुलित रूप में अपनाना चाहिए। इसके अनिरिक्त प्रमादजी तो काव्य को 'श्रेयमयी प्रेय रचना' कहते हैं।^५ अतः अपने इसी विचार के आधार पर प्रमादजी ने 'कामायनी' में श्रेय एव प्रेय का भी सफल समन्वय प्रस्तुत किया है।

९ जड़ और चेतन—'कामायनी' में जड़ और चेतन में कोई भेद नहीं माना गया है। प्रमादजी का विचार है कि ये दोनों एक ही चेतन तत्व के दो रूप हैं, जैसे जल जम जाता है, तब वह बर्फ के रूप में जड़-रूप को धारण कर लेता है, किन्तु जब वह बहना रहता है तो उसे 'चेतन' कह सकते हैं।^६ इस मूर्ष्टि

१—कामायनी, पृ० २५४। २—वही, पृ० २७६। ३—वही, पृ० २८१।

४—कठोपनिषद् अ०, पृ० १६६।

५—काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृ० ४४।

६—कामायनी, पृ० ३।

में सर्वत्र एक चेतन-तत्त्व ही समाया हुआ है और उसी की सर्वत्र प्रधानता है, केवल स्थूल दृष्टि वालों को जड़त्व का आभास होता है। इसी कारण आप जड़-चेतन-मय जगत् को भी चेतना-सक्ति 'चिति' का 'विराट् बपु' कहते हैं^१ और जड़-चेतन सभी को समरस कहकर सभी के अन्दर एक चेतनता को विलास करते हुए एवं सभी को अलण्ड आनन्द में मग्न देखते हैं।^२ इस तरह आपने 'कामायनी' में जड़ और चेतन का भी समन्वय किया है।

१०. भला और बुरा—भारत के अधिकांश मनीषियों ने संसार को गुण-दोष-मय बतलाया है और दोषों को छोड़ने तथा गुणों को ग्रहण करने का आग्रह किया है।^३ परन्तु ध्यान से देखा जाय तो एक के बिना दूसरे का महत्व प्रतीत नहीं होता। यही दया भले और बुरे की है, क्योंकि ये दोनों भी परस्पर एक-दूसरे के महत्व को प्रदर्शित करते हैं। इसी कारण प्रसादजी ने भले और बुरे—दोनों को सगं-अकुर के दो पल्लव कहा है और दोनों को एक-दूसरे की सीमा बतलाते हुए दोनों से प्यार करने का आग्रह किया है।^४ अतः 'कामायनी' में इन दोनों का भी समन्वय मिलता है।

११. ईश्वर और जगत्—भारतीय चिन्तन-पद्धति के अनुसार वह जगत्-नियन्ता जगत् के अणु-अणु और कण-कण में व्याप्त होकर इस जगत् का संवाहन करता रहता है। प्रसादजी उस जगत्-नियन्ता को ईश्वर-दर्शन के आधार पर शिव या 'चिति' कहते हैं तथा इस सम्पूर्ण जगत् को उसका विराट् शरीर कहकर 'सत्य सतत चिर सुन्दर'^५ बतलाते हैं। उनका मत है कि उस चिति से पृथक् जगत् की कोई सत्ता नहीं है, सारा जगत् उसी का रूप है और उसकी इच्छा के अनुसार ही इस जगत् का आविर्भाव-तिरोभाव होता रहना है। वैसे वह ईश्वर हम जगत् में निरन्तर सीमा करता रहता है।^६ अतः ईश्वर और जगत् परस्पर भिन्न नहीं हैं, अपितु पूर्णतया अभिन्न हैं। इस तरह प्रसादजी ने ईश्वर और जगत् का भी समन्वय किया है।

प्रसादजी के इस समन्वयवाद में हमें एक ओर तो भारतीय चिन्तन-पद्धति का अनुसरण मिलता है और दूसरी ओर उनकी कुछ भौतिक धारणाएँ भी दृष्टिगोचर होती हैं। जैसे ऐहिकता और आध्यात्मिकता, प्रवृत्ति और निवृत्ति,

१—कामायनी, पृ० २८८। २—वही, पृ० २६४।

३—जड़ चेतन गुण दोष मय, विश्व कोन्हा बरसात।

संन हंस गुन ग्रहि पय, परिहरि शरि विकार ॥

—रामचरितमानस, बालकांड, दोहा ६

४—कामायनी, पृ० २१०। ५—वही, पृ० २८८। ६—वही, पृ० ४१

त्याग और भोग, नाहंस्थ और वैराग्य, भक्ति और ज्ञान, चिन्ति और जगन के समन्वय में आपने भारतीय चिन्तन परम्परा का अनुसरण किया है, किन्तु बुद्धि और हृदय, शैव और वैष्णव, श्रेय और प्रेय, भले और बुरे आदि के समन्वय में आपने अपने मौलिक चिन्तन का भी आभाम दिया है । प्रसादजी के इस समन्वयवाद में सर्वत्र उनकी उदारता, देशानुगम, मानवता-प्रेम, विश्व-बन्धुत्व की भावना आदि के दर्शन होते हैं किन्तु इस समन्वयवाद में यह बात नहीं है कि वे स्वयं कुछ 'मुझे' हो और दूसरों को भी झुकने के लिए बाध्य किया हो । आपने तो 'कामायनी' की कथा को धार्मिक-मानव से सम्बद्ध करके हमें ऐसे समन्वय की स्थापना दिया है, जिससे किसी को कोई आपत्ति नहीं हो सकती और ससार के सभी व्यक्ति अपनी-अपनी त्रुटियों को देखकर इससे लाभ उठा सकते हैं । प्रसादजी का यह समन्वयवाद भौतिक जीवन की सभी उलझनों को सुलभाने में समर्थ है तथा मानव-मात्र के कल्याण-मार्ग को प्रसारित करके उसे बर्मशील, अच्छबसायी और मानवता का पुजारी बनाने वाला है ।

'कामायनी' में सांस्कृतिक समन्वय की जो यह भावना दिखायी देती है, उसकी प्रेरक-शक्ति थोड़ा है, क्योंकि वह अपनी उदात्त एवं सौम्य भावनाओं द्वारा अन्य सभी पात्रों के हृदय को मुग्ध कर लेती है और अपनी विचारधारा के अनुकूल बनाती हुई उन्हें हठात् असत्य में सत्य की ओर, बुराई से भलाई की ओर, भोग में त्याग की ओर, प्रकृति में निद्रा की ओर और ऐहिकता से आध्यात्मिकता की ओर ले जाती है, परन्तु वह किसी एक बात में ही सीन रहने का आग्रह नहीं करती । वह मनार के दोनों पक्षों को प्यार करना मिखाती है, दोनों में सन्तुलन साने का प्रयत्न करती है और दोनों को अपनी-अपनी मर्यादा में ही रहने का आग्रह करती है । यही थोड़ा द्वारा प्रतिपादित प्रसादजी का समन्वयवाद या सामग्र्य का सिद्धान्त है, जिसमें भले और बुरे, जड़ और चेतन, भोगी और विरागी—सभी समान भाग्य में आनन्द-विभोर होकर एकरूपता को प्राप्त होने हैं, फिर न कोई क्षापित रहता है, न कोई क्षापित । यह जीवन रूपी वनुधा समस्त प्रतीत होने लगती है और मानव को प्रसन्न आनन्द का साक्षात्कार होने लगता है ।

अतः प्रसादजी की यही सबसे बड़ी सांस्कृतिक देन है कि आपने थोड़ा और मनु की कथा द्वारा 'कामायनी' में उच्चकोटि के सांस्कृतिक समन्वय अथवा समरमता के सिद्धान्त की स्थापना की है, जो विश्व-भर की अज्ञानता को दूर करने का एकमात्र उपाय है और जिसके द्वारा सभी मानव आनन्दमय जीवन व्यतीत कर सकते हैं ।

प्रकरण ६

कामायनी का मनोवैज्ञानिक स्वरूप

मन-सम्बन्धी भारतीय मत—भारतीय ग्रन्थों में मन का विवेचन अत्यन्त प्राचीन काल से मिलता है। ऋग्वेद में काम में मन की उत्पत्ति बताई गई है और वही पर काम को मन का रेतम् या मूल बीज कहा गया है।^१ ब्राह्मण-ग्रन्थों में काम, सकल्प, मत्तय, श्रद्धा, अश्रद्धा, धृति, अधृति, लज्जा, वृद्धि, भय इन सभी को 'मन' के अन्तर्गत ही माना गया है।^२ निरुक्त में यास्क ने 'मनु' धातु से मन की व्युत्पत्ति मित्र की है और उसका घात्वर्थ—अवबोधन करना, मनन करना आदि बताया है।^३ उपनिषदों में मन का विशद विवेचन मिलता है। उपनिषदों ने कही तो मन को इन्द्रिय हपी घोहो की सगाम कहा है,^४ कही मन को ब्रह्म बताया है^५ और जानने, धारणा करने, देखने, संकल्प करने आदि की अनेक शक्तियों से सम्पन्न बताया है^६ तथा वही पर मन को समस्त इन्द्रियो

१—कामस्तदग्रे समधत्तंताधि मनसो रेत प्रथम यदासीत् ।

—ऋग्वेद १०।१२६।८

२—शतपथ ब्राह्मण १४।४।३।६

३—निरुक्त—नैगम बौद्ध ४।१।४

४—कठोपनिषद् १।३।६-७

५—छांदोग्य उपनिषद् ३।१।८।१

६—ऐतरेय उपनिषद् ३।२

मे अधिक बलशाली एवं सर्वश्रेष्ठ सिद्ध किया है।^१ इतना ही नहीं, मन को बधन एवं मोक्ष का कारण भी बताया गया है।^२ श्रीमद्भगवद्गीता में मन को अत्यन्त चञ्चल, प्रमथन स्वभाव वाला, अतीव दृढ़ एवं बलवान् बताया गया है तथा वायु के समान इसको बंध में बरना सर्वथा दुष्कर कहा गया है।^३ योगवाशिष्ठ में मन को समार का उत्पादक, अत्यन्त बलशाली एवं सकल्प-विकल्प करने वाला बताया गया है और इसको जीत लेने पर ही शान्ति एवं कल्याण का प्राप्त होना लिखा है।^४ भारतीय दर्शनों में वेद-दर्शन में विज्ञान-स्कन्ध को ही चेतना या मन माना गया है तथा इसे एक प्रकार का सायन भी कहा गया है, जिसकी उत्पत्ति अविद्या एवं तृष्णा से मानी गई है।^५ न्याय एवं वैशेषिक दर्शन में मन को सुख-दुःखादि का अनुभव करने वाली साधन इन्द्रिय माना गया है और उसे प्रत्यक्ष आत्मा में नियत रहने के कारण अनन्त, परमाणुरूप तथा नित्य बताया गया है।^६ सांख्य तथा योगदर्शन में मन की उत्पत्ति पञ्चतन्मात्राओं से मानी गयी है तथा इसे कर्मेन्द्रिय एवं ज्ञानेन्द्रिय उभयात्मक रूपों में स्वीकार करते हुए एक ग्यारहवीं इन्द्रिय माना गया है, किन्तु इसे विभु एवं व्यापक नहीं कहा गया है।^७ वेदान्त दर्शन में अन्तःकरण के चार भेद किए गए हैं—मन, बुद्धि, चित्त और अहंकार। जिनमें मन को एक तरह की अन्तरिन्द्रिय माना गया है तथा मन, राज तथा तम का मन के गुण कहा गया है। यहाँ इसके दो रूप स्वीकार किए गए हैं—शुद्ध और अशुद्ध। काम, क्रोधादि विकारों से युक्त मन 'अशुद्ध' कहा जाता है और इन विकारों से रहित मन को शुद्ध मन कहा गया है।^८

अतः भारतीय चिन्तन प्रणाली में मन को भौतिक रूप दिया गया है और उस आत्मा की सहायता करने वाली अत्यन्त चञ्चल, दृढ़ एवं बलशाली इन्द्रिय माना गया है। यह मन ही यहाँ मानव जीवन का संचालक है और इसी को मानव मात्र के लिए शुभ और अशुभ गति प्रदान करने वाला कहा गया है। इसका मुख्य कार्य सकल्प विकल्प या मनन करना है। यह चेतना-युक्त रहता है और मानव को सभी प्रकार के ज्ञान की प्राप्ति कराने में सहायता पहुँचाता है। यह इन्द्रियों का राजा है और इसी कारण 'मन के द्वारे द्वार है, मन के

१—कठोपनिषद् १।३।१०, २।३।७

२—ब्रह्मसंहिता—उपनिषद् अंक, पृ० १६४।

३—श्रीमद्भगवद्गीता ६।३४ ४—योगवाशिष्ठ, पृ० १४७-१४८।

५—दर्शन दिग्दर्शन, पृ० ५०५, ५७८।

६—सर्व-संग्रह, पृ० ३५। ७—सांख्यदर्शन, १।६१, २।२६, ४।६६

८—पञ्चदशी २।१२-१३, ११।११६

जीते जीत' कहकर इसे मानव की जय-पराजय का विधाता कहा जाता है। इसको बश में रखने में ही मानव अपने अभीष्ट कार्य में सफल होता है। किन्तु इसके तनिक अनियंत्रित हो जाने से मानव का सारा जीवन अस्त-व्यस्त हो जाता है, वह मार्ग-भ्रष्ट होकर इधर-उधर मारा-मारा फिरता है और अपने उद्देश्य में कदापि सफल नहीं होता। यही कारण है कि भारतीय मनीषियों ने सबसे अधिक मन को बश में करने का उपदेश दिया है और मन को समस्त विकारों का केन्द्र-स्थान बताकर सन् और असत् दोनों प्रकार की प्रवृत्तियों का अनुगामी सिद्ध किया है। अतः भारतीय दृष्टिकोण से मानव-जीवन की उन्नति एवं अवदति मन पर ही निर्भर है और यह मन धृढ, नियन्त्रित एवं दान्त होकर ही अन्त में आनन्द-लाभ करता है।

मन-सम्बन्धी पाश्चात्य मत—भारतीय दार्शनिकों की भांति पाश्चात्य दार्शनिकों एवं मनोवैज्ञानिकों ने भी मन के बारे में अपने-अपने विभिन्न मतों का प्रतिपादन किया है। यूनानी दार्शनिकों में पहले यह प्रारम्भ ही कि मन एक ठोस द्रव्य है, जो जीवित प्राणियों के अन्तर्गत विद्यमान रहता है और इसी के आधार पर मृत एवं जीवित प्राणी का ज्ञान होता है। परन्तु सर्वप्रथम एनेक्सेगोरस ने इस प्राचीन मत का खंडन करते हुए मन को एक ऐसी शक्ति सिद्ध किया, जोकि समस्त चेतन प्राणियों पर अपना अधिकार रखती है, जो असीम एवं सर्वथा स्वशासित है और जिसमें किसी भी पदार्थ का मिश्रण नहीं है, यह मन ही समस्त भावों का उत्पन्न स्थान है, यही ससार के परिवर्तन का कारण है और इसी की प्रेरणा से हस्तके पदार्थ परिधि में घूमा करते हैं तथा भारी पदार्थ केन्द्र की ओर गिरा करते हैं।^१ इसके उपरान्त प्लेटो ने भी मन को सर्वोपरि सिद्ध किया है उसका मत है कि समस्त कार्यों के दो प्रकार के कारण होते हैं—(१) बुद्धिगत या स्वतन्त्र, तथा (२) परतन्त्र या पर-चासित। प्रथम का सम्बन्ध मन में है और यह मन ही ससार में अर्द्ध और भले का निर्माता है। यह मन स्व-शासित है और सर्वथा उन्मुक्त होकर कार्य करता है, जबकि अन्य सभी कार्य शारीरिक शक्ति से संचालित होते हैं। हम कठोर एवं कोमल पदार्थों को देखने हैं और स्पर्श भी करते हैं, परन्तु यह मन ही हमें उन पदार्थों की गत्ता तथा उनके विरोधी गुणों का ज्ञान कराता है। हम मन के द्वारा ही अन्य इन्द्रिय-वश्यक ज्ञान भी प्राप्त करते हैं।^२

इसके उपरान्त अरस्तू ने मन को विचार करने की शक्ति कहा है तथा उसे आत्मा में सर्वथा भिन्न स्वीकार किया है।^३ प्लोटीनस ने मन को द्वैतगुण

१—History of Western Philosophy, p. 82.

२—यही, पृ० १७४।

३—यही, पृ० १६२-१६३।

सम्पन्न कहा है तथा उसे आत्मा, इन्द्रिय, शरीर आदि में पड़े बताया है।^१ डेनहार्ट स्पिनोज़ा ने मन को द्रव्य (substance) का विकार कहा है^२ और जान लॉक ने मन को द्रव्य स्वीकार किया है।^३ जार्ज बर्कले ने मन को सबका ज्ञाता माना है तथा समार को उसका विचारभाज कहा है।^४ डेविड ह्यूम मन को अविच्छिन्न प्रवाह युक्त विभिन्न प्रत्ययों (ideas) की राशि मानते हैं^५ तथा लिबनीज़ ने मन को प्रत्यक्षों एवं प्रवृत्तियों से निमित्त एक चिद्विन्दु (monad) कहा है।^६ हेगेल ने मन को नक़्पुण्य प्रत्यय (logical ideas) का विकास कहा है^७ और हर्बर्ट स्पेंसर ने उसे निरपेक्ष या अज्ञेय (absolute or unknown) शक्ति का उन्मेष सिद्ध किया है।^८ स्टाउट ने मन (mind) तथा जड़ पदार्थ (matter) सम्बन्धी विवाद पर विचार करते हुए तीन सिद्धान्तों की ओर मकेत किया है—(१) परस्पर-क्रियावाद (interactionism), (२) समानान्तरवाद (parallelism), और (३) जड़वाद (materialism)। अन्त में स्टाउट ने प्रथम सिद्धान्त को मानते हुए मन तथा जड़-पदार्थों को परस्पर एक-दूसरे को प्रभावित करने वाला स्वीकार किया है।^९ इनके अतिरिक्त फ्राइड ने मन के चेतन और अचेतन दो रूप स्वीकार किए हैं और चेतन मन की अपेक्षा अचेतन मन को अधिक महत्ववाली सिद्ध किया है। साथ ही लिखा है कि अचेतन मन में काम या इच्छायें दमिन् रूप में विद्यमान रहती हैं और वे स्वप्नो, दिवा-स्वप्नो, भूलो, हास्य, कला, धर्म, अन्य मानसिक उपद्रवों आदि के रूप में प्रकट होती रहती हैं।^{१०} फ्राइड के अनुयायी मुज़्ज़ ने भी मन के अचेतन रूप को अधिक महत्व दिया है, परन्तु वह इस अचेतन मन को दमित काम या इच्छाओं का ही स्थान नहीं मानता, अपितु उसे सम्पूर्ण अनाइयो का मूल एवं चेतना का मूल-स्रोत भी सिद्ध करता है।^{११} इसी तरह फ्राइड के एक दूसरे मिष्य एडलर ने भी फ्राइड की भाँति मन के अचेतन रूप को महत्व दिया है। किन्तु उसमें काम-प्रवृत्ति की अपेक्षा समाज की स्व-स्थापना का शक्ति-प्राप्ति की प्रवृत्ति को अधिक प्रबल माना है।^{१२}

1—History of Western Philosophy, p. 314.

2—A History of Philosophy, p. 328.

३—वही, पृ० ३३५।

४—वही, पृ० ३६०-३६१।

५—वही, पृ० ३७६।

६—वही, पृ० ३६०।

७—वही, पृ० ४८५।

८—वही, ४४६।

9—Mind and Matter, pp 73-75.—Stout.

१०—मनोविज्ञान—से० सिन्हा, पृ० २१७।

११—वही, पृ० १३-१७।

१२—वही, पृ० ४६७-४६८।

अतः पाश्चात्य विद्वान् पहले तो मन को एक आध्यात्मिक सत्ता के रूप में स्वीकार करते थे और उसे एक ऐसी स्वतन्त्र इकाई (unit) मानते थे, जो निर्माण, धारणा, अनुभव, विचार आदि कार्यों को करती थी। परन्तु आगे चलकर मनोवैज्ञानिकों ने मन का अधिकाधिक अन्वेषण एवं अनुशीलन किया और वे इस परिणाम पर पहुँचे कि मन एक स्वतन्त्र एवं पूर्ण इकाई नहीं है, अपितु वह विभिन्न इकाइयों का मिश्रित रूप है। उसके चेतन और अचेतन दो रूप होते हैं, जिनमें से अचेतन रूप अपेक्षाकृत अधिक सशक्त और समर्थ होना है, क्योंकि उसके द्वारा ही चेतन मन की समस्त क्रियाएँ होती हैं और वही समस्त मानसिक क्रियाओं का मूल है। इसके साथ ही मन तथा शरीर का घनिष्ठ सम्बन्ध होता है, क्योंकि मन ही चेतना है, जिसकी इच्छा (feeling), ज्ञान (cognition), और क्रिया (conation)—ये तीन प्रक्रियाएँ होती हैं। 'इच्छा' के अन्तर्गत वेदना, सवेद्य और भावना आती हैं। 'ज्ञान' के अन्तर्गत संवेदन, प्रत्यक्षीकरण, स्मृति, कल्पना और विचारणा आती हैं तथा 'क्रिया' के अन्तर्गत सभी चेष्टाएँ आती हैं, जो संवेदनात्मक, स्वाभाविक, अभ्यास-जनित आदि होती हैं। यह चेतना का क्षेत्र दो भागों में बँटा हुआ है—ध्यान और अनवधान। 'ध्यान' का क्षेत्र तो स्पष्ट ही चेतना का प्रदेश है, परन्तु 'अनवधान' का क्षेत्र चेतना की सीमा है, जहाँ वह अस्पष्ट एवं धुँधले रूप में विद्यमान रहती है।^१ यही क्षेत्र मन का अचेतन प्रदेश है। मन के चेतन और अचेतन दोनों रूप ही शक्तिशाली हैं, क्योंकि इनके द्वारा ही समस्त शारीरिक एवं मानसिक क्रियाएँ होती हैं। यह मन ही समस्त मूल-अमूल, भावों एवं विचारों तथा ऐच्छिक-अनैच्छिक कर्मों का प्रेरक है। अनुभव इगका धर्म है और व्यवहार इनका कर्म। कुछ व्यवहारवादी मनोवैज्ञानिक मन का अस्मिन् न मानकर उसके स्थान पर मस्तिष्क को महत्व देते हैं। परन्तु सामान्य निरीक्षण यह बताता है कि समस्त चक्षु, नासिका आदि ज्ञानेन्द्रियों के द्वारा मन पर प्रतिक्रिया होती है, मन में संवेदनार्थ उत्पन्न होती है और हम बाह्य वस्तुओं के गुणों का प्रत्यक्षीकरण करते हैं। इसके साथ ही यह मन ज्ञानेन्द्रियों तथा शरीर की पेशियों की सहायता से ही समस्त व्यापार किया करता है। इसीलिए मन और शरीर का घनिष्ठ सम्बन्ध है और यह मन शरीर का नियामक, संचालक एवं प्रेरक है।

प्रमादों की सन्-सम्बन्धी निम्नी धारणा—प्रमादों ने अपनी 'मानस' शक्ति में मन की तुलना शरीर के साथ की है तथा मन को शरीर के समान

विशाल कहा है, क्योंकि जिन तरह सरोवर में अनेक तरंगें उठती रहती हैं, उसी तरह मन भी नित्य तरंगान्वित रहता है, किन्तु उनका वपन है कि सरोवर की तरंगों में माधुर्य नहीं होता, जबकि मन की तरंगें सुषा का भी तिरस्कार करती हुई अत्यन्त मधुरता से परिपूर्ण रहती हैं। इस मन-सरोवर के किनारे बैठकर मनुष्य उसकी अद्भुत तरंगों की मोठी तान सुना करता है। प्रसादजी ने चिन्ता, हर्ष, विषाद, क्रोध, निर्वेद, लोभ, मोह, आनन्द आदि को इस मन-सरोवर के मकर-समुदाय एवं महान् मत्स्य कहा है तथा आशा की रत्न और मुक्ता की खानि बताया है। यहाँ कवि ने कल्पना की हन कहा है, जो बड़े आनन्दपूर्वक आशा रूपी मोतियों को चुगता रहता है और 'गोच' की हमियों का समुदाय बहा है तथा लिखा है कि कभी-कभी कल्पना की उक्त महान् मत्स्य निगल जाते हैं, जिनसे यह मन अनजाने ही दुःख से व्यथित हो हो उठता है। उन्होंने आगे लिखा है यद्यपि मन रूपी सरोवर में उत्पन्न कमल का तन्तु अत्यन्त सूक्ष्म है, फिर भी उसमें बड़े-बड़े भयानक जन्तु फँस जाते हैं। इस मन रूपी सरोवर की तरंगें अनीम हैं, जिनमें बिस रूपी हंस बड़े सुखपूर्वक क्रीडा करता रहता है।^१ इस तरह प्रसादजी ने इसी 'मानस' कविता में चिन्ता से लेकर आनन्द तक की स्थिति मन में बतलाई है^२ और सम्भवतः इसी कारण कामायनी में 'चिन्ता' संग से लेकर 'आनन्द' मग्न तक मन का विवेचन दिया है। इनके अतिरिक्त प्रसादजी की यह दृढ़ धारणा थी कि 'मन अत्यन्त बर्बत है और हरिण के समान चौकड़ी बरा करता।'^३ वे मन की बड़ा हो अतृप्त मानते थे। उन्होंने लिखा भी है कि 'इन मन की कभी प्यास नहीं बुझती।'^४ क्योंकि मनुष्य बूढ़ा हो जाता है, परन्तु मन कभी बूढ़ा नहीं होता।^५ इतना ही नहीं, यह 'मन सदैव मछली के समान तैरता रहता है।'^६ वेदान्तियों की तरह प्रसादजी ने भी मन को मग्नयात्मक या सबल्य-विवल्य करने वाला माना है।^७ साथ ही वे मन को समस्त रस (आनन्द) का अपिष्ठान भी मानते थे।^८ क्योंकि उनका यह दृढ़ विचार था कि 'मन सदैव सुख की ओर दोड़ा करता है और उसका लक्ष्य एवमात्र आनन्द की प्राप्ति करना है।'^९ इतना ही नहीं, वे

१—चित्राधार पृ० १४३।

२—चिन्ता, हर्ष, विषाद, क्रोध, निर्वेद।

लोभ, मोह, आनन्द आदि बहु भेद ॥—चित्राधार, पृ० १४३।

३—चित्राधार, पृ० १७६।

४—राज्यधी, पृ० १८।

५—चन्द्रगुप्त, पृ० ६१।

६—कामना, पृ० ६६।

७—काल, पृ० १६।

८—धाम्नी पृ० २८।

९—एक घूट, पृ० १७।

यह भी मानने से कि इस संसार में सर्वत्र उस आनन्द का ही निवास है। इस कारण आनन्द के अतिरिक्त मन और जा ही कहाँ सकता है ?

अतः भारतीय एवं पाश्चात्य विद्वानों की ही भाँति प्रसादजी भी मन को समस्त मनोवृत्तियों, मनोविकारों एवं सबेगों का अधिष्ठान मानते हैं। यह मन चेतन और अचेतन अवस्था में नाना प्रकार के विकारों में लीन रहता है तथा सौन्दर्य एवं सुख की प्राप्ति के लिए अनेकानेक अक्राड-ताडव किया करता है। चिन्ता, हर्ष, विषाद, क्रोध, निर्वेद, लोभ, मोह, आनन्द आदि सभी मनोविकारों का सम्बन्ध मन से है और इनके वशीभूत होकर वह अस्थिर चंचल बना रहता है। तृष्णा और लालसा—ये दो मनोवृत्तियाँ अत्यन्त प्रबल हैं। इनके वश में होकर मन अपना नियन्त्रण नहीं कर पाता और अधिकाधिक सुख या आनन्द की लोभ में पद-पद पर ठोकरें खाने लगता है। हाँ, यदि इनसे छुटकारा मिल जाय और सदबुद्धि, शान्तोप, सरलता आदि का सत्संग हो जाय, तो इसे आनन्द-प्राप्ति में कोई बाधा उपस्थित नहीं होती। प्रसादजी ने आनन्द के अन्तरंग को सरलता और बहिरंग को सौन्दर्य कहा है।^१ अतः यदि मन सौन्दर्य की ओर आकृष्ट होकर सरलता के साथ अपने पथ पर चले, तो सुगमता से आनन्द की प्राप्ति हो सकती है। परन्तु यह मन सौन्दर्य-लोभी होकर कभी सरल रहना अच्छा नहीं समझता और अधिकाधिक आडम्बरमय जीवन व्यतीत करता हुआ अनेकानेक विकारों में लीन हो जाता है, जिससे इसे सुख की भृगु-मरीचिका में घुरगवत् चक्कर काटना पड़ता है। इसी कारण प्रसादजी भी मन के निग्रह को आवश्यक समझते हैं तथा इस कार्य को महापुरुषों का स्वभाव बताते हैं।^२ यह मन सदबुद्धि और हृदय के साथ मिलकर ही आनन्द-मार्ग का अनुगामी हो सकता है। यदि मन सदबुद्धि का साथ छोड़ देगा, तो विवेक-शून्य हो जायगा और यदि हृदय का साथ छोड़ देगा, तो श्रद्धा-विश्राम में रहित हो जायगा। अतः दोनों के योग से ही मन को गंतव्य मार्ग पर गहनता प्राप्त होती है।

कामायनी में मन का क्रमिक विकास तथा भारतीय और पाश्चात्य दृष्टि से उसका मूल्यांकन

प्रसादजी ने मन सम्बन्धी अपनी बढभूस धारणाओं के अनुसार ही 'कामायनी' में मन के क्रमिक विकास का चित्रण किया है। 'कामायनी' के 'जामुग' में उन्होंने यह बात तो स्पष्ट शब्दों में स्वीकार की है कि 'मनु धर्षति मनं कं

१—काव्य और कला तथा श्रम्य निबन्ध, पृ० १६।

२—एक घूँट, पृ० ११।

३—अग्रगुप्त, पृ० २०६।

दोनों पक्ष—हृदय और मस्तिष्क का सम्बन्ध क्रमशः थड़ा और इहा से भी सरलता से लग जाता है।^१ अतः यहाँ पर मनु की कथा में मन की भी कथा अनुस्यूत है तथा उसका सम्बन्ध हृदय और मस्तिष्क से किस-किस प्रकार रहता है और उनके द्वारा कौन कौन से परिणाम होते हैं, ये सभी बातें भी 'वामायनी' में अव्यक्त की गई हैं।

'कामायनी' का प्रथम सर्ग 'चिन्ता' है। प्रवादजी ने अधिकार सर्गों के नाम मनोवृत्तियों के आधार पर ही रखे हैं। अतः सबसे पहले चिन्ता नामक मनोवृत्ति का चित्रण करके आपन भारतीय ग्रन्थों में महमन होकर यह सूचित किया है कि चिन्तन या मनन मन का मूल व्यापार है। चिन्ता में मानसिक हलचल अधिक रहती है और कर्म की प्रवृत्ति का अभाव रहता है। यही बात 'वामायनी' के 'चिन्ता' सर्ग में भी मिलती है। यहाँ पर मन रूपी मनु केवल देवताओं के अतीत विलास-वैभव का चिन्तन करते हैं और चुपचाप हिमगिरि की उत्तुङ्ग शिखर पर बैठकर प्रलय-वारिणी सहरो का क्रमशः अवमान देख रहे हैं।^२ यह मन की किञ्चित्-विमूढ वाली स्थिति है, क्योंकि उसके सामने न तो कोई योजना है और न भविष्य के निर्माण का प्रश्न। यह तो केवल वर्तमान के कुछ भयकर दृश्यों को देखकर उनके सहारे अतीत के सुख या विलास-वैभव का चिन्तन ही कर सकता है।^३ भारतीय शास्त्रों में निम्ना भी है कि ऐश्वर्य भ्रष्ट हो जाने पर अथवा इष्ट द्रव्य की प्राप्ति न होने पर मन में 'चिन्ता' नामक मनोभाव उत्पन्न होता है। इसके उत्पन्न होने ही आत्मबुद्धि बढ़ जाना है, आँहें निकलने लगती हैं और मन अत्यन्त मन्तव्य होता है।^४ 'चिन्ता' सर्ग में चिन्ता उत्पन्न होते ही मनु का मन भी अपने ऐश्वर्य के भ्रष्ट हो जाने पर ऐसी ही दशा में दिखलाया गया है। दूसरे पाश्चात्य मनोविज्ञानवेत्ता भी यही कहते हैं कि जब वास्तविक कर्म सम्भव नहीं होता, तब चिन्ता उस वास्तविक कर्म की स्थापना हो जाती है, अर्थात् वास्तविक कर्म के अभाव में चिन्ता का उदय होता है।^५ यहाँ भी प्रलय के कारण सब कुछ नष्ट हो चुका है और मनु के सम्मुख जीवन का कोई उद्देश्य या कार्यक्रम नहीं है। अतः ऐसी परिस्थिति में 'चिन्ता' का उदय होना स्वाभाविक है। इसके साथ ही मनोविज्ञानियों का कथन है कि प्रायः प्रेरकों की पूर्ति में परिवेशगत बाधाएँ (environmental obstructions) उत्पन्न होने के कारण मानसिक हलचल उत्पन्न हो जाती है। परिवेशगत बाधाओं में अकाल, तूफान, बाढ़ आदि भौतिक घटनाएँ आती हैं।^६

१—कामायनी—धामुख, पृ० ७-८।

२—कामायनी, पृ० ३। ३—वही, पृ० ६। ४—नाट्यशास्त्र ७।१०।

५—मनोविज्ञान—से० मिन्हा पृ० ७८। ६—वही, पृ० ४८८।

यहां 'आभास' से भी अन्तर्भावित होने का अर्थ है । उसके कारण
 त्रि के परि-

'चिन्ता' के उपरान्त दूसरा सर्ग 'आशा' है । जिसमें प्रलय-अन्य उत्पातों के
 वन्द होते ही प्राची में उषा का स्वर्णिम प्रकाश दिखाई देना है, प्रकृति में सर्वत्र
 नव चेतना फैल जाती है और सुप्त वनस्पतियाँ पुन जाग्रत हो उठती हैं । प्रकृति
 के ऐसे चेतनापूर्ण अतिरञ्जित वातावरण का प्रभाव मन पर भी पड़ता है और
 वह चिन्तन व्यापार को छोड़कर प्रकृति के नव विकास को देखना हुआ जिज्ञासा
 एवं कुतूहल से भर जाता है । उसमें विराट् सत्ता के प्रति आस्था उत्पन्न होती
 है तथा जीवन की आशा के उदय के साथ-साथ अहंभाव भी जाग्रत होता है ।
 इतना ही नहीं, उसमें नव चेतना एवं स्फूर्ति का मंचार होता है और वह जीवन
 के दैनिक कार्यों की ओर उन्मुख हो जाता है । किन्तु एक रात्रि को प्रकृति के
 चन्द्र-ज्योत्स्ना-मूर्छा वैभव का दर्शन करते ही उसमें अनादि वामना जाग्रत हो
 उठती है । एकाकी होने के कारण उसे अधिक व्यथा होनी है तथा वह इस
 सम्बेदन से घबड़ा उठता है । 'आशा' सर्ग में मन की इन्ही विकसित अवस्थाओं
 का चित्रण किया गया है । मैकडूगल का मत है कि अहंभाव या आत्म-गौरव
 (self-assertion) एक प्रकार की मूल-प्रवृत्ति है, जो उल्लास या गर्व नामक
 सवेग के रूप में प्रकट होती है । ऐसे ही जिज्ञासा या कुतूहल (curiosity) भी
 एक मूल-प्रवृत्ति है, जो अज्ञाति या नवीन वस्तु के देखने पर जाग्रत होती है तथा
 जो बिस्मय सवेग द्वारा प्रगट होती है । ये सभी सवेग अपनी-अपनी प्रवृत्तियों
 के कार्य हैं तथा परिस्थितियों के प्रत्यक्षीकरण या स्मृति के कारण उत्पन्न हुआ
 करते हैं ।^१ अतः प्रकृति के चेतना-पूर्ण जाग्रति के वातावरण में 'अह' मूल-प्रवृत्ति
 का उठना तथा प्रकृति के सद्भुत एवं अज्ञान रूपों एवं कार्यों को देखकर मन में
 जिज्ञासा या कुतूहल का जाग्रत होना अत्यन्त स्वाभाविक है । इसके अनिरिक्त
 द्वन्द्व की अभिन्नाया (pairing) को मैकडूगल ने मूल-प्रवृत्ति बताया है ।^२
 भारतीय शास्त्रों में इसे 'रति' भाव कहा गया है और दीर्घकाल पवन का साथ,
 चन्द्र-ज्योत्स्ना, उद्यान, वर्षा आदि के कारण इसको उद्दीप्त होते हुए बताया गया
 है । इसके मयोग और वियोग दो भेद किये गये हैं । मयोग में यह भाव मृग-
 चारी होता है तथा वियोग के अवसर पर या एकाकी जीवन में यह मन में पीड़ा

१—मनोविज्ञान—ले० सिन्हा, पृ० ३७४-३८२ ।

२—वही, पृ० ३७४ ।

उत्पन्न करता हुआ अपने प्रिय सहचर को प्राप्त करने की आकांक्षा उत्पन्न करता है।^१ अतः 'आशा' सर्ग में अहंभाव एवं रागात्मक वासना के उपरान्त प्रकृति के सुरम्य वातावरण में मन के अन्तर्गत द्वन्द्व की जो अभिलाषा सामान्य है वह सर्वथा स्वाभाविक है तथा मन के क्रमिक विकास की द्योतक है।

तीसरे सर्ग का नाम 'श्रद्धा' है। इसमें मन तथा श्रद्धा का पारस्परिक सम्बन्ध जोड़ा गया है। इससे पूर्व 'आशा' सर्ग में मन के अन्तर्गत रागात्मक भाव या अनादि धामना का जाग्रत होना बताया गया है। उधर रागात्मक भाव या धामना का सम्बन्ध हृदय में है। अतः रागी मन का हृदय के सम्पर्क में आना स्वाभाविक-सा ही है। इससे अतिरिक्त श्रद्धा को आस्तिक्य, वृद्धि या विश्वास भी कहा गया है।^२ और वैदिक ग्रन्थों में इसी की मसारा की प्रतिष्ठा बतलाया है।^३ पातञ्जलि योगशास्त्र में श्रद्धा द्वारा योग की प्राप्ति होना लिखा है।^४ गीता में श्रद्धावान् का ही ज्ञान प्राप्त करना बताया गया है।^५ पातञ्जलि योग-भूषण के टीकाकार श्रीमद् हरिहरानन्द आरण्य ने 'चित्त की सम्प्रसाद या अनिरञ्जित नीरञ्ज कृति को श्रद्धा कहा है' और लिखा है कि शास्त्र और गुरु से सत्य ज्ञान बहुत व्यक्तियों की आत्मिक निवृत्ति करता है। ऐसे आत्मिकवश होकर जो जाना जाता है, वह श्रद्धा नहीं होती। जिस जानने के साथ चित्त का सम्प्रसाद रहता है वही श्रद्धा होती है और श्रद्धा-भाव के रहने से लगातार श्रद्धेय विषयों के गुण-अमूह के आविष्कार द्वारा प्रीति और आसक्ति बढ़ती रहती है।^६ उक्त सभी उदाहरणों से यह सिद्ध हो जाता है कि मन जब विश्राम, आस्तिक्य भाव, रागात्मिका कृति, प्रीति एवं आसक्ति की ओर उन्मुख होता है, तब उसका सम्बन्ध श्रद्धा में जुड़ जाता है, क्योंकि उक्त सभी गुण श्रद्धा के हैं। इसी कारण आशा के उपरान्त मन में श्रद्धा-भाव का जाग्रत होना स्वाभाविक है। तैत्तिरीय ब्राह्मण में श्रद्धा को 'हृदय की सकल क्रिया' भी कहा है।^७ इस कथन द्वारा श्रद्धा का सम्बन्ध हृदय में जुड़ जाता है और सम्भवतः इसी कारण प्रसादजी ने भी 'हृदय की अनुकृति वाला उदार'^८ कहकर श्रद्धा को हृदय की उदार कृति बतलाया है।

मनोवैज्ञानिकों ने श्रद्धा को धार्मिक मवेगों (religious emotions) में स्थान दिया है और इस मवेग की उत्पत्ति ईश्वर-चिन्तन के उपरान्त बतलाई

१—वाक्यदर्पण, पृ० २२४-२३७।

२—देखिए, श्रद्धा १०।१५१ की सायणवृत्त टीका।

३—तैत्तिरीयब्राह्मण ३।१२।१

४—पातञ्जलि योगदर्शन १।२०

५—श्रीमद्भगवद्गीता ६।३६

६—पातञ्जलि योगदर्शन, पृ० ४४।

७—तैत्तिरीयब्राह्मण २।८।८।७

८—वामनो, पृ० ४६।

है।^१ यदि 'कामायनी' में देखें तो 'आशा' सगं के अन्तर्गत मन प्रकृति के अद्भुत परिवर्तन को देखकर 'हे विराट ! विश्व देव ! तुम कुछ हो, ऐसा होता मान'^२ कहता हुआ ईश्वर के अस्तित्व में विश्वास प्रकट करता है। उसके अनन्तर ही 'श्रद्धा' सगं आया है, जो ईश्वर-चिंतन के उपरान्त जाग्रत होने वाले श्रद्धा नामक संवेग की यथासंता का स्रोतक है। इसी कारण यहाँ यह श्रद्धा मनोभाव मन को आगाभी उत्पत्ति के लिए प्रेरणा देता हुआ उत्तरोत्तर विक्रम की भाशा बँधाता है तथा निराशा, अकर्मण्यता, जीवन के प्रति अविश्वास, पसापनवादिता आदि का विरोध करता हुआ मन को भाशा और विश्वास में परिपूर्ण कर्मण्यता को ओर उन्मुख करता है।

कामायनी का चौथा सगं 'काम' है। श्रद्धा के उपरान्त मन में काम की प्रवृत्ति को जाग्रत होते हुए बताया गया है। ग्याय-दर्शन में इच्छा को ही काम कहा गया है।^३ हृदय या श्रद्धा से सम्बन्ध होने ही मन में भविष्य-निर्माण करने की अभिलाषा जाग्रत हुई है, क्योंकि हृदय ने उसे प्रेरणा प्रदान की है और समझाया है कि निराशा और निरुपाय रहने की अपेक्षा आशाप्रय होकर भविष्य निर्माण करने के लिए प्रयत्नशील बनना चाहिए। इस कारण मन प्रवृत्ति-मार्ग का अनुयायी बना है। भारतीय ऋषी के आपार पर प्रवृत्ति-मार्ग में काम का सबसे बड़ा हाथ है, क्योंकि यह काम मन की मूल-प्रवृत्ति है तथा सृष्टि के आदि में इनका अस्तित्व रबीवार किया गया है।^४ वात्स्यायन ने काम को समस्त इन्द्रियों का प्रेरक कहा है^५ और गीता में आगति से काम का उत्पन्न होना बताया गया है।^६ अतः जब श्रद्धा द्वारा मन में आस्तिक्य भाव या आगति उत्पन्न हो गई, तब कार्य को प्रेरणा देने के लिए मन के मूल भाव 'काम' का जाग्रत होना स्वाभाविक ही है।

पाश्चात्य विद्वानों में से मैकडगल ने काम (sex) को मन की एक प्रकार की मूल-प्रवृत्ति कहा है, परन्तु फ्राइड ने मन की केवल दो मूल-प्रवृत्तियाँ मानी हैं—(१) अहमिक प्रवृत्ति (ego-instinct), तथा (२) काम (libido)। फ्राइड इस 'काम' मनोवृत्ति को अत्यन्त व्यापक मानता है।^७ उसका मत है कि मानव-जीवन को अत्यधिक प्रेरणा देने वाला काम ही है। यह काम की प्रवृत्ति

१—मनोविज्ञान—से० सिन्हा, पृ० ३८८-३८९।

२—कामायनी, पृ० २९।

३—तर्क-संग्रह, पृ० १४०।

४—श्रुतेश १०१२८।

५—वात्स्यायन-कामसूत्र १, २।

६—धीमद्भ्यगव्योना २।६२

७—मनोविज्ञान—से० सिन्हा, पृ० २७४

८—मनोविज्ञान—से० सिन्हा, पृ० २२२।

जब दवा दी जाती है, तब यह स्वप्नो, दिवा-स्वप्नो, भूलो, हास्य, कला, धर्म और मानसिक उपद्रवों के रूप में प्रकट होती है।^१ प्रसादजी ने भी मन की स्वप्नावस्था में ही काम का साक्षात्कार कराया है और इस काम मूल-प्रवृत्ति के दवाने के कारण ही यह स्वप्न के रूप में उस समय प्रकट हुआ है, जब हृदय (श्रद्धा) ने मन को बार-बार इस मूल-प्रवृत्ति के अपनाने का आग्रह किया है, प्रलोभन दिये हैं और प्रेरित भी किया है, परन्तु मन इन मूल-प्रवृत्ति (काम) को दवाने में ही लीन रहा है। क्योंकि 'कामायनी' में लिखा भी है कि श्रद्धा के बहुत कुछ समझाने एवं काम को अपनाने का आग्रह करने पर भी मनु "जो कुछ हो मैं न सम्हालूँगा इस मधुर भार को जीवन के"^२ कहकर इस काम-प्रवृत्ति को दवाते हैं। अतः यह मूल-प्रवृत्ति दमित होने के कारण पुनः स्वप्न के रूप में जाग्रत होती है। इसका साथ ही स्वप्न की दशा में चेतन मन की अपेक्षा अचेतन मन में इस काम-प्रवृत्ति का उदय दिलाया गया है, जो प्राइड के उक्त 'स्वप्न-सिद्धान्त' से भी मिल जाता है। अतः श्रद्धा या रामात्मिका वृत्ति के उपरान्त काम मूल-प्रवृत्ति का उदय दिखाकर प्रसादजी ने मन के क्रमिक मनोवैज्ञानिक विकास की ओर सचेत किया है।

'काम' के उपरान्त 'वासना' सर्ग आता है। वासना काम का ही व्यक्त रूप है। काम के उपरान्त होने वाली इच्छा ही वासना है। इस वासना का सात्त्विक रूप 'आशा' सर्ग में दिखाया गया है। यहाँ पर मन में जो तीव्र रजोगुणमयी वासना उत्पन्न होती है, उसका मूल कारण यह है कि मन ने काम का प्रमादिरुद्ध मृजनात्मक रूप न अपनाकर केवल वासनामय रूप ही अपनाया है। जिसके कारण मन में मूल प्रवृत्ति के मृजनात्मक रूप की अपेक्षा वासनात्मक रूप की प्रबलता हो गई है और वह पार्थिव सौंदर्य की ओर आकृष्ट होकर आसक्तिपूर्ण बन जाता है। आसक्ति एवं वासना की प्रबलता के कारण रजोगुण की भी वृद्धि हुई है और इसी के फलस्वरूप मन का सारा ज्ञान काम से आवृत्त हो गया है। गीता में लिखा भी है कि 'मन, बुद्धि, इन्द्रियाँ आदि सभी काम के निवास स्थान हैं और यह काम इन मन, बुद्धि आदि के द्वारा ही ज्ञान को आच्छादित करके जीवात्मा को मोहित कर देता है।'^३ यह मोहित अवस्था ही यहाँ मन की कामनामयी अवस्था है, जिसका चित्रण 'कामायनी' के 'वामना' सर्ग में इस तरह मिलता है.—

छूटतीं चिनगारियाँ उत्तेजना उद्भ्रान्त,
घषवनी ज्वाला मधुर, था वद विवसल अशान्त ।^४

१—मनोविज्ञान—मे० सिन्हा, पृ० ५३६।

२—कामायनी, पृ० ६६।

३—श्रीमद्भगवद्गीता ३।४०

४—कामायनी, पृ० ६२।

पाश्चात्य मनोवैज्ञानिकों में से मैकडुगल ने काम को मूल-प्रवृत्ति कहा है और 'वासना' (lust) को काम का एक संवेग कहा है, जो काम-प्रवृत्ति के उदय होते ही मन में अपना स्थान बना लेता है। उसका मत है कि प्रत्येक संवेग मूल-प्रवृत्ति का कार्य है।^१ अतः काम-प्रवृत्ति रूपी कारण से वासना रूपी कार्य का उत्पन्न होना सहज संभाव्य है।

'वासना' के उपरान्त 'लज्जा' सर्ग में लज्जा मनोभाव का उदय दिखाया गया है। यदि देखा जाय तो वासना—काम का व्यक्त रूप है और लज्जा उन व्यक्त रूप के प्रसार को रोकने वाला मनोभाव है। साधारणतया सौंदर्य के विषय-प्रधान और विषयी-प्रधान—दो पक्ष होते हैं। वासना सौंदर्य के विषयी-प्रधान-पक्ष को पुष्ट करती है और लज्जा उसके विषय-प्रधान पक्ष को बल देती है। लज्जा वासना को अतिशयता के ऊपर एक आवश्यक 'ब्रेक' का काम करती है।^२ जैसा कि 'कामायनी' के 'लज्जा' सर्ग में लिखा भी है—

मैं उसी क्षण की धात्री हूँ, गौरव महिला हूँ सिसलाती,
ठोकर जो लगने वाली है, उसको धीरे से समझाती।^३

साहित्य-शास्त्र में लज्जा को बीड़ा के रूप में एक प्रकार का मंचारी भाव माना गया है और स्त्रियों के मन में पुरुषों के देखने आदि से, प्रतिष्ठा-भंग, पराजय, अनुचित कार्य करने आदि से इसका उदय माना गया है।^४ इस तरह वासनाभिभूत मन का यह एक सहज व्यापार है। पाश्चात्य विद्वानों ने प्रत्येक संवेग के दो पहलू बतलाए हैं—(१) मानसिक, तथा (२) शारीरिक। मानसिक रूप में प्रत्येक संवेग गुप्त ही रहता है, परन्तु शारीरिक तत्त्व के मिलते ही वह अभिव्यक्त हो जाता है।^५ इस तरह वासना नामक संवेग जब तक मन के अन्तर्गत विद्यमान रहता है, उसका कुछ पता नहीं चलता, परन्तु जब वह अभिव्यक्त होता है, तब लज्जा आदि के रूप में दिखाई देने लगता है। इस आधार पर यदि हम वासना को मानसिक रूप स्वीकार करें, तो लज्जा उसका शारीरिक रूप है, जो वासना की ही अभिव्यक्ति करता है और बिना किसी 'वामना' के उपरान्त 'कामायनी' में इस प्रकार किया गया है :—

साली बन गरम कपड़ों में आँवों में अजन सी लगती,
लुब्ध अलकों में सुँघरानी मन की बरतोर बनकर जगती।

१—मनोविज्ञान—से० सिन्हा, पृ० ३७४।

२—प्रतापजी की कला, पृ० ८१।

३—कामायनी, पृ० १०२।

४—काम्यदंपल, पृ० ६१।

५—मनोविज्ञान—से० सिन्हा, पृ० ३४७-४८।

चञ्चल किमोर सुन्दरता की में करती रहती रस्तवाली,
में वह हलकी सी मरुत्तन हूँ जो बनती काना की लाली ।^१

‘सज्जा’ के उपरान्त कामायनी के सातवें सर्ग में ‘कर्म’ का उल्लेख किया गया है। यहाँ पर हमें रजोगुण से पूर्णतया अभिभूत मन का अब तमोगुण की ओर उन्मुख होना दिखाई देता है, क्योंकि वासना के अतिरेक के कारण वह मन आसुरी प्रवृत्तियों का दास बन जाता है तथा उस हिंसा, मादकता, विलास-प्रियता, प्रमाद, मोह आदि रजिकर प्रतीत होने लगते हैं। गीता में तमोगुणी पुरुष के लक्षण भी यही बतलाये हैं कि ‘तमोगुण ने बढ़ जाने पर अन्तःकरण और इन्द्रियों में अप्रकाश, कर्तव्य-कर्मों में अप्रवृत्ति, प्रमाद अर्थात् व्यर्थ चेष्टा और निद्रा आदि अन्तःकरण की माहिनी वृत्तियाँ उत्पन्न हो जाती हैं।’^२ ऐसा पुरुष आसुरी प्रवृत्ति सम्पन्न हो जाता है, जिसके लिए गीता में लिखा है कि ‘उसे प्रवृत्ति एवं निवृत्ति का ज्ञान नहीं रहता, उमम शौच, आचार एवं सत्य नहीं रहते, मिथ्या ज्ञान का अवलम्बन करके वह नष्टात्मा एवं अल्प-बुद्धि अहित, उग्र एवं क्रूर कर्म तथा जगत के धर्म में ही लीन रहने लगता है। उसमें दम्भ और मद बढ़ जाता है तथा वह किसी प्रकार भी पूर्ण न होने वाली कामनाओं का सहारा लेकर अज्ञान में मिथ्या सिद्धान्तों को अपनाता हुआ भ्रष्टाचरण में प्रवृत्त हो जाता है।’^३ कामायनी में मनु भी आकुलि-विलास द्वारा भ्रमित होकर हिंसा, मादकता, विलासिता आदि भ्रष्ट कर्मों में लीन हो जाते हैं और एक मात्र अपन सुख को ही सर्वस्व समझते हुए कहने लगते हैं—

तुच्छ नहीं है अपना सुख भी श्रेष्ठे । वह भी तुच्छ है,

वा दिन के इस जीवन का तो वही चरम सब तुच्छ है ।^४

अतः भारतीय दृष्टि से यह मन की पतनोन्मुख स्थिति का यथार्थ चित्रण है। पादचार्य दृष्टि से यहाँ पर हम मन की स्रवह-वृत्ति (acquisition) का रूप दिखाई देता है। मैं कहूँ तो यह भी मन की एक मूल-प्रवृत्ति है और स्वामित्व (ownership) को इसका सबेग बतलाया है। इसमें लोभ अधिक बढ़ जाता है, स्वामी कहलान की इच्छा तीव्र हो जाती है और सर्वत्र अधिकार स्थापित करने की लालसा जाग्रत हो जाती है।^५ इस मनोवृत्ति के अनुकूल ही फिर मन के आचरण भी होने लगते हैं। ‘कर्म’ सर्ग में हमें मन की इसी प्रवृत्ति को पूरा करने वाली अभिनाया के दर्शन होने हैं और मन इसी

१—कामायनी, पृ० १०३।

२—श्रीमद्भगवद्गीता १४।१२

३—श्रीमद्भगवद्गीता १६।७, ८, १०

४—कामायनी, पृ० ११०।

५—मनोविज्ञान—सिन्हा पृ० ३७४।

भावना से प्रेरित होकर पशु-यज्ञ करता है, सोमपान करता है तथा स्वयं यदोन्मत्त बनने का प्रयत्न करता है ।^१ इस तरह रजोगुण एवं तमोगुण की प्रबलता के कारण मन की जो अवस्था होती है, उसी का क्रमिक विकास इस 'कर्म' सर्ग में दिखाया गया है ।

'कर्म' के उपरान्त आठवाँ सर्ग 'ईर्ष्या' है । आसुरी कर्मों में रत मन के अन्तर्गत यहाँ पर ईर्ष्या-भाव जाग्रत हुआ है । नाट्यशास्त्र में वर्णित असूया नामक संचारी भाव ईर्ष्या का ही पर्यायवाची है, क्योंकि दूसरे का सौभाग्य, ऐश्वर्य, विद्या, लीला आदि को देखकर उसे न सहने के कारण मन में जो जलन या डाह उत्पन्न होती है, वही 'असूया' कहलाती है ।^२ 'कामायनी' में मन के अन्तर्गत भी यह ईर्ष्या श्रद्धा की उन्नति को देखने एवं अपने प्रेम के बँट जाने के कारण उत्पन्न होने वाली असहिष्णुता के कारण उदित हुई है । इसीलिए मनु कहते हैं —

“तुम पूज्य उठोगी लतिका सी कम्पित कर मुख सौरभ तरण,
मैं मुरझि खोजता भटकूँगा वन-वन बन कस्तूरी कुरण ।
यह जलन नहीं सह सकता मैं चाहिए मुझे मेरा ममत्व,
इस पक्षमूत की रचना में मैं रमण करूँ बन एक तत्व ।”

यह मनोभाव जलन के कारण तो उत्पन्न हुआ ही है, परन्तु इसकी पृष्ठ-भूमि में अहंभाव भी कार्य कर रहा है । इससे पूर्व 'कर्म' सर्ग में मन के अन्तर्गत आसुरी प्रवृत्ति की प्रबलता के कारण अहंभाव अत्यधिक उन्नत हो चुका है और इस अहंभाव के अतिरेक के कारण ही अब मन को एकमात्र अपने सुख, प्रेम, अधिकार, ऐश्वर्य, वस आदि की विन्ता रहती है और दूसरों के सुख, अधिकार आदि की वह विन्ता नहीं करता । जैसा कि गीता में कहा भी है कि “आसुरी प्रवृत्ति वाला व्यक्ति सर्वेव यही सोचा करता है कि मैं ईश्वर हूँ, मैं ऐश्वर्य का भोगने वाला हूँ, मैं समस्त निद्रियो से युक्त हूँ, मैं बलवान हूँ, मैं सुखी हूँ, मैं बड़ा मनवान हूँ, मैं बड़े कुटुम्ब वाला हूँ, मेरे समान और कौन है, मैं मरूँ नहीं, मैं दान दूँगा, मैं हर्ष को प्राप्त होऊँगा आदि, इन विचारों में लीन होने के कारण वह अज्ञान से विमोहित हो जाता है ।”^३ अतः अपने अधिकार पर कुठाराघात होगा हुआ देखकर अथवा श्रद्धा के गर्भस्थ सिन्धु द्वारा अपने प्रेम को बँटा हुआ जानकर मन में ईर्ष्या भाव का उदय होना स्वाभाविक ही है ।

पादचाप्य मनोविश्लेषण-शास्त्रियो ने इस 'ईर्ष्या' मनोवृत्ति का कारण

१—कामायनी, पृ० १२३-१२५ । २—नाट्यशास्त्र ७।३९

३—कामायनी, पृ० १५३ ।

४—श्रीमद्भगवद्गीता १६।१५-१६

दूसरी तरह खोज निकाला है। फ्राइड का मत है कि इस ईर्ष्या के अन्दर भी वाम का हाथ है, क्योंकि एक लड़के में और उसके पिता में परस्पर द्वेष की भावना जन्म में ही होती है और माता के प्रति उस लड़के का आकर्षण रहता है। इसे फ्राइड ने 'मातृ-ग्रन्थि' (oedipus complex) कहा है और बतलाया है कि यह ग्रन्थि प्रौढ़ावस्था या किशोरावस्था से बहुत पहले ही बन जाती है।^१ अतः मनु का श्रद्धा के प्रति आकर्षण होते हुए भी जैसे ही श्रद्धा गर्भवती होती है और उसके उदर में एक पुरुष शिशु पसने लगता है, वैसे ही मनु में ईर्ष्या, द्वेष आदि उत्पन्न होने लगते हैं जो मातृ-ग्रन्थि की ओर संकेत करते हैं। ये मनु ही यहाँ मन के प्रतीक हैं। अतः मन में ईर्ष्या का उदय नितान्त मनोवैज्ञानिक है और वह मन के क्रमिक विकास का सूचक है।

'ईर्ष्या' के उपरान्त नवीं मग 'इडा' है। अब तब मन श्रद्धा या हृदय के क्षेत्र में विचरण कर रहा था, परन्तु ईर्ष्या के कारण अब उसे हृदय में कोई आकर्षण नहीं दिखाई देता और वह उस क्षेत्र को छोड़कर बुद्धि के क्षेत्र में प्रवेश करता है। 'कामायनी' के 'आमुख' में प्रमादजी ने इडा को बुद्धि कहा है। सांख्यशास्त्र में महत्तत्त्व की बुद्धि बताया गया है और प्रकृति से उसकी उत्पत्ति मानी गई है।^२ इतना ही नहीं, प्रकृति की त्रिगुणमयी अथवा सत्व, रज, तम में युक्त माना है।^३ अतः उससे उत्पन्न महत्तत्त्व या बुद्धि भी त्रिगुणात्मक स्वीकार की गई है।^४ वेदान्त में अन्तःकरण के चार रूप माने गये हैं—मन, चित्त, बुद्धि और अहंकार तथा बुद्धि का कार्य निश्चय करना बताया गया है।^५ न्यायशास्त्र में बुद्धि को अर्थ का प्रकाश करने वाली एवं ज्ञान प्राप्ति कराने वाली कहा गया है।^६ योगशास्त्र में इसे प्रज्ञा कहा गया है और श्रद्धा के साथ-साथ प्रज्ञा भी योग-सिद्धि में सहायक बताई गई है।^७ आगे चलकर इसे श्रुतभरा कहा गया है अर्थात् बुद्धि में सदैव साक्षात् अनुभूत सत्य का निवास माना गया है।^८ प्रमादजी ने 'कामायनी' में 'बिखरी अलखें ज्यों तर्कज्ञान,' 'वक्ष अल पर एवत्र घरे समृति के सब विज्ञान ज्ञान,' 'त्रिबली थी त्रिगुण तरंगमयी'^९ आदि कहकर इडा का चित्रण उक्त विशेषताओं में युक्त किया है। अतः इडा में बुद्धि के उक्त सभी गुण विद्यमान हैं।

१—मनोविज्ञान—से० सिन्हा, पृ० ५३२-५३३।

२—सांख्यदर्शन १।६१

३—सांख्यदर्शन १।१३६

४—वही, १।१८६

५—हिन्दी विद्वकोष (भाग १), पृ० ५१८

६—तर्कमापा, पृ० ३०।

७—पातञ्जलि योगदर्शन १।२०

८—पातञ्जलि योगदर्शन २।४८

९—कामायनी, पृ० १६८।

मनोवैज्ञानिकों में से स्टर्न का मत है कि—“बुद्धि जीवन की नई समस्याओं और स्थितियों से समाधान करने की सामान्य मानसिक योग्यता है।”^१ वेल्स का मत है कि—“बुद्धि वह शक्ति है, जो हमारे व्यवहार के अंशों को इस तरह पुनः संगठित करती है कि जिससे हम नई परिस्थितियों में भी अधिक प्रचक्षी तरह काम कर सकें।”^२ बुद्धवर्ध के मत से “किसी परिस्थिति को संभालने या किसी कार्य को पूरा करने में मनीपात्मक योग्यताओं का उपयोग बुद्धि है।”^३ बुद्धवर्ध ने बुद्धि के चार लक्षण बतलाये हैं—वह अतीत अनुभव का उपयोग कराती है, नई परिस्थिति के उत्पन्न होने पर उसके अनुकूल बनने की शक्ति प्रदान करती है, परिस्थिति को समझने का कार्य करती है और कार्यों को विचाल दृष्टिकोण में देखने की योग्यता प्रदान करती है। इस प्रकार बुद्धि काम करने का एक ऐसा ढंग है, जिससे व्यक्ति सुगमतापूर्वक अपने लक्ष्य तक पहुँच सकता है।^४

‘कामायनी’ में मन भी जब अपनी कामना को तृप्त होता हुआ नहीं देखता और अपने प्रेम एवं अधिकार को बँटा हुआ देखता है, तब सुख और आनन्द की प्राप्ति के लिए उसका बुद्धि की ओर बढ़ना स्वाभाविक है, क्योंकि मन के दो ही कीड़ा-क्षेत्र हैं—हृदय और बुद्धि। जब हृदय के प्रति उसका आकर्षण नहीं रहा है, तब बुद्धि ही उसे लक्ष्य प्राप्ति में सहायक जान पड़ती है। बुद्धि का यह गुण भी है। इसी से मन उसकी ओर आकृष्ट होकर अपने सुख-प्राप्ति के लक्ष्य की पूर्ति के लिए बुद्धि की शरण में आ जाता है।^५ अतः ‘इश’ या बुद्धि की ओर अप्रमत्त होने में भी मन के इन्द्रिय मनोवैज्ञानिक विकास का उचित रूप दिखाई देता है।

‘इश’ सर्ग के उपरान्त ‘स्वप्न’ और ‘मघर्ष’ सर्ग आते हैं। इन सर्गों में प्रमादजी ने वैज्ञानिक उन्नति द्वारा मन की ऐश्वर्य एवं वैभव-प्राप्ति का चित्रण किया है तथा इस भौतिक उन्नति के भयावह अन्तिम परिणाम की ओर भी सचेत किया है। मन प्रथम तो बुद्धि की प्रेरणा से वैज्ञानिक उपायों द्वारा प्रकृति पर भी अधिकार करता हुआ नगर की श्री, शोभा, सम्पन्नता आदि की वृद्धि करता है, परन्तु वह इतने से ही सन्तुष्ट नहीं होता, अपनी प्रेरक-शक्ति बुद्धि पर भी

१—मनोविज्ञान—से० सिन्हा, पृ० ४४८।

२—वही, पृ० ४४८-४४९।

३—मनोविज्ञान—से० बुद्धवर्ध, पृ० १९।

४—मनोविज्ञान—से० सिन्हा, पृ० ४०८-४४९।

५—कामायनी, पृ० १७२।

अपना अधिकार जमाना चाहता है, जिससे भयानक मानसिक सघर्ष उठ सदा होना है और मन को नीचा देखना पड़ता है। श्रीमद्भगवद्गीता के अनुसार 'भ्रान्तचित्त' वाला भूढ़ व्यक्ति मोह एव विषयो में आसक्त रहने के कारण निश्चय ही अधोगति को प्राप्त होता है क्योंकि उसका आसुरी स्वभाव उसे सदैव पतन की ओर खींचता रहता है और बाह्य रूप में उन्नति को प्राप्त होकर भी ऐसा व्यक्ति अन्त में पतन के गर्त में ही गिर पड़ता है।^१

गीता में इन आसुरी प्रवृत्ति को जन्म देने वाले मुख्यतः तीन मनोभाव मान गये हैं, जा काम, क्रोध और लोभ कहलाते हैं और इन तीनों को ही 'नरक का द्वार' कहा गया है। क्योंकि ये तीनों ही मन या आत्मा का विनाश करते हैं तथा उसे अधोगति की ओर ले जाते हैं। अतः श्रीकृष्ण ने अर्जुन को इन तीनों का परित्याग करने की मलाह दी है।^२ यहाँ पर भी मन काम, क्रोध एव लाभ के बशीभूत हाकर बुद्धि (इडा) पर अपना अधिकार जमाना चाहता है, जिससे भारी हलचल उत्पन्न होती है और यह अधोगति को प्राप्त होता है।

मनोवैज्ञानिकों की दृष्टि से यदि विचार करें तो फ्राइड का मत है कि अधिकांश स्वप्न मध्य होते हैं, क्योंकि वे अवृष्ट इच्छाओं के नष्ट प्रत्याशन होते हैं। प्रौढ़ जीवन में कुछ स्वप्न सीधे इच्छा की पूर्ति करते हैं, परन्तु प्रौढ़ों के अधिकांश स्वप्न उनकी दबी हुई अचेतन काम-वासनाओं एव काम के विरोध से उत्पन्न होने वाली द्वेष-वासनाओं का रूप बदलते हुए मार्केटिक रूप में प्रकटमान करते हैं। सामाजिक बन्धनों के कारण जो काम-वासनाएँ प्राप्त अवस्था में दबी रहती हैं, वे ही स्वप्नावस्था में रूप बदल-बदल कर अभिव्यक्त हुआ करती हैं।^३ यहाँ पर श्रद्धा को जो मनु और इडा के प्रेम एव काम-वासना में सम्बन्धित स्वप्न दिखाई दिया है, वह श्रद्धा की अपर्याप्त समित वासनाओं के परिणामस्वरूप दिखाई देता है। अतः श्रद्धा का यह स्वप्न मनोवैज्ञानिक दृष्टि में सार्थक है। परन्तु सारस्वत प्रदत्त में जो सघर्ष उत्पन्न हुआ है, उसका मनोवैज्ञानिक दृष्टि में क्या समाधान है ? इसके लिए मनोवैज्ञानिका का विचार है कि प्रायः मानसिक सघर्ष दो कारणों से हुआ करते हैं—प्रथम, प्रेरकों की पूर्ति में 'परिवेशजन बाधाओं' (environmental obstructions) का होने के कारण तथा दूसरा, जो 'व्यक्तिगत कमियाँ' (personal deficiencies) प्रेरका और सघर्षशील प्रेरकों की पूर्ति में विषम उपस्थित किया करती हैं,

१—श्रीमद्भगवद्गीता १६।१६, २०

२—श्रीमद्भगवद्गीता १६।२१

३—मनोविज्ञान—से० सिन्हा, पृ० २७५-२७७।

उनके कारण सघर्ष उत्पन्न होते हैं। परिवेशगत बाधाओं में अकाल, सूफान, बाढ़ आदि भौतिक घटनाएँ आती हैं, जिनसे हमारी शारीरिक आवश्यकताओं की पूर्ति नहीं होती और मन में सघर्ष उठ खड़ा होता है। दूसरे, नेतृत्व का अभाव या अधिकार प्राप्त न होना, निम्नकोटि की बुद्धिहीन स्मरण-शक्ति होना तथा अन्य वैयक्तिक दोषों के कारण भी हमारी आवश्यकताओं की पूर्ति में बाधा उत्पन्न होती है और मन में सघर्ष उत्पन्न हो जाता है।^१ इसी आधार पर यदि 'कामायनी' में वर्णित सघर्ष पर विचार करें तो पता चलेगा कि यहाँ पर भी मन के सामने दोनो ही प्रकार की बाधाएँ उपस्थित हैं। उसने बड़े प्रयत्न एवं परिश्रम से नगर की श्री-बुद्धि को है और वह यह सोच रहा था कि इस कार्य की पूर्ति होते ही इन्हा पर मेरा अधिकार हो जायगा तथा मैं आनन्दमय जीवन व्यतीत करूँगा। परन्तु वहाँ एक ओर तो प्रकृति एवं उसकी प्रजा उसके विरुद्ध बाधा बनकर खड़ी हो जाती हैं और दूसरी ओर इन्हा (बुद्धि) भी उसका अधिकार स्वीकार नहीं करती, जिसमें उसे अपने नेतृत्व का अभाव खटकने लगता है और इस वैयक्तिक कमी के कारण उसमें सघर्ष उत्पन्न हो जाता है। इन दोनो सगों में प्रसादजी ने वैयक्तिक मन के विकास के साथ-साथ सामूहिक मन (group mind) के विकास की ओर भी मकेत किया है और बतलाया है कि सामूहिक मन ही मारस्वत नगर की जनता को मज्झित करके उन्हें नाना प्रकार के भौतिक उन्नति-सम्बन्धी कार्यों में मीन करता है और वही सामूहिक मन जनता को क्षुभित करके अत्याचारी शासक के विरुद्ध क्रांति मचाने को प्रोत्साहित करता है। इतना ही नहीं, जनता के इस क्षोभ, राज-द्वार पर हलचल मचाने, मनु के विरुद्ध आवाज उठाने एवं गुब्ब करने में 'जन-मनूह के मनोविज्ञान' (mob-psychology) का भी आभाम मिल जाता है। मनः मनोवैज्ञानिक दृष्टि से मन के सघर्ष का यह चित्रण पूर्णतया उचित एवं मुक्ति-मज्झित है।

'सघर्ष' के उपरान्त मन में 'निर्वेद' जाघन होता है। भारतीय शास्त्रों में निर्वेद नामक मनोभाव की उत्पत्ति उन समय बतलायी गई है, जिन समय किसी इष्ट जन का वियोग हो जाता है, दारिद्र्य, व्याधि या दुःख घेर लेने है, अपमान होना है,^२ दीर्घा उत्पन्न होनी है अथवा तत्त्वज्ञान उत्पन्न हो जाना है।^३ योगशास्त्र में इसे 'वैराग्य' कहा है और इसकी परिभाषा इस प्रकार की गई है कि जब चित्त स्त्री, अन्न, पान, ऐश्वर्य आदि इष्ट विषयो तथा स्वप्न,

१—मनोविज्ञान—सर्वे. सिन्हा, पृ० ८८८-८८९।

२—नाट्यशास्त्र ७।२६

३—काव्यदर्पण, पृ० ८५।

आदि आनुश्रविक विषयो मे तृष्णा-रहित हो जाता है उस समय उसे वैराग्य की प्राप्ति होती है ।^१ 'कामायनी' मे भी हमें यही परिस्थिति दिखाई देती है, क्योंकि यहाँ मन का समस्त ऐश्वर्य नष्ट हो जाता है,^२ आघात सहने के कारण उसे व्याधि और दुःख घर लेते हैं,^३ प्रजा द्वारा उसका अपमान भी होता है,^४ उसमे ईर्ष्या भी उत्पन्न होती है^५ और वह तत्त्वज्ञान की ओर भी उन्मुख होता है ।^६ अतः मन यहाँ पूर्णतया इष्ट एव आनुश्रविक विषयो मे वितृष्ण हो जाता है और इसी से उसमे निर्वेद भाव जाग्रत होता है ।

मनोविज्ञान की दृष्टि से निर्वेद भी एक प्रकार की भूल-प्रवृत्ति है, जिसका सम्बन्ध मैकडूगल द्वारा प्रस्तावित विकर्षण (repulsion) से है, क्योंकि विकर्षण मे अरुचि या घृणा सवेग उत्पन्न होता है^७ तथा इसके कारण व्यक्ति वस्तुओं या पदार्थों एव मनुष्यों से दूर हटता है, उनसे घृणा करता है और उन्हें देखकर नाक-भौं सिकोड़ने लगता है । कामायनी का 'निर्वेद' सम्बन्धी वर्णन भी उक्त सवेगो से ओतप्रोत है, क्योंकि यहाँ पर भी मनु समस्त सासारिक पदार्थों से घृणा करने लगते हैं और इस छाया से बाहर भागने को उद्यत हो जाते हैं ।^८ अतः यह निश्चित है कि जो वस्तुयें मन को रचिकर नहीं होतीं अथवा जिन्हें देखकर मन को आनन्द या सुख न मिलकर उसके विपरीत नष्ट या क्लेश मिलता है, उनमे मन को घृणा होनी है और यही घृणा निर्वेद का रूप धारण कर लेती है । इसी कारण 'मधर्ष' के उपरान्त 'निर्वेद' का वर्णन युक्ति-मञ्जुत प्रतीत होना है ।

'निर्वेद' के पश्चात् 'दर्शन' और 'रहस्य' मग्न आते हैं । इन दोनों सगों मे मन की तत्त्वज्ञान के प्रति आस्था, श्रद्धा, आस्तिकता, भक्ति आदि का वर्णन मिलता है । माह्तिव-शास्त्रो मे निर्वेद की शान्त रस का स्थायी भाव माना गया है और समार मे अत्यन्त निर्वेद होने पर या तत्त्वज्ञान द्वारा वैराग्य का उत्कर्ष होने पर शान्त रस की प्रतीति होना बतलाया गया है ।^९ अतः निर्वेद की प्राप्ति के उपरान्त मन का तत्त्वज्ञान की ओर अग्रसर होकर शान्त रस मे लीन होना स्वाभाविक है । गीता मे भी लिखा है कि 'जो पुरुष सम्पूर्ण काम-नाओं को त्याग कर ममता-रहित, बड़का-रहित और स्पृहा-रहित व्यवहार

१—पातजलि योगदर्शन १:१५

२—कामायनी, पृ० २०५ ।

३—कामायनी, पृ० २०७ ।

४—वही, पृ० २०६ ।

५—वही, पृ० २३० ।

६—वही, पृ० २२६ ।

७—मनोविज्ञान—ले० सिन्हा, पृ० ३७४ ।

८—कामायनी, पृ० २१६ ।

९—वाय्यदर्पण पृ० २८० ।

करता है, वह शान्ति को प्राप्त करता है ।^१ 'दर्शन' सर्ग में मनु के मन की भी यही स्थिति होमई है । वह संसार की समस्त कामनाओं, अहंकार, ममता, स्पृहा आदि से दूर हो जाता है और उसमें एकमात्र तत्त्वज्ञान के प्रति आस्था हो जाने के कारण भक्ति, नम्रता, विराट् शक्ति में विश्वास आदि उत्पन्न हो जाते हैं और इसी विश्वास आदि के कारण उसे असङ्ग-आनन्द-धन नेतराज निव कः साक्षात्कार होता है ।^२ शिव का साक्षात्कार होते ही मन को तत्व का आभास होने लगता है और वह संसार की इस विभीषिका एवं विषमता से पूर्णतया परिचित हो जाता है, क्योंकि वह जान जाता है कि इच्छा, ज्ञान और क्रिया के पृथक्-पृथक् रहने से ही ये समस्त सकट उपस्थित होते हैं और इनका समन्वय होते ही आनन्द की स्थिति प्राप्त होती है परन्तु यह तत्त्वज्ञान श्रद्धा के बिना प्राप्त नहीं होता । जैसा कि गीता में लिखा भी है कि 'यद्वादान् ही ज्ञान प्राप्त करता है ।'^३ योगशास्त्र में भी श्रद्धा द्वारा योग की प्राप्ति बतलाई है ।^४ त्रिपुरा-रहस्य में भी यही लिखा है कि 'यद्वा को प्राप्त करके ही आत्यन्तिक मुक्त मिलता है ।'^५ इसी कारण यहाँ पर मन को जब पुनः श्रद्धा की प्राप्ति होती है तभी वह तत्त्वज्ञान, योग एवं मुक्त को प्राप्त करता है ।

मनोविज्ञान की दृष्टि से 'दर्शन' और 'रहस्य' सर्ग में वर्णित मन का ईश्वर सम्बन्धी विश्वास, आस्था, तत्त्वज्ञान, सामाजिक विषमता की जानकारी आदि ये सभी बातें धार्मिक संवेगों (religious emotions) के अन्तर्गत आती हैं । इन संवेगों की उत्पत्ति ईश्वर-चिन्तन से होती है । ईश्वर सत्य, शिव, सुन्दर के आदर्शों की वाच्यत मूर्ति है । अतः धार्मिक संवेगों में बोद्धिक, नैतिक तथा सौन्दर्यात्मक संवेगों का समावेश होता है । ये धार्मिक संवेग कई प्रकार के होते हैं, जैसे—अतिप्राणित शक्ति का भय, ईश्वर के रूप को देखकर आश्चर्य, ईश्वर की प्रशंसा और उसमें श्रद्धा, ईश्वर के सम्मुख नत-मस्तक होना, आत्म-समर्पण करना, अपने साधियों के प्रति सहानुभूति तथा सद्विश्वासा प्रकट करना, ईश्वर के प्रति प्रेम और भक्ति का होना आदि ।^६ 'कामायनी' के इन दोनों सर्गों में लगभग उक्त सभी धार्मिक संवेगों का वर्णन मिलता है, जो 'निर्वेद' सर्ग में ईश्वर-चिन्तन के उपरान्त मन के अन्तर्गत उत्पन्न हुए हैं ।

१—धीमङ्मगवद्गीता २४७।

२—कामायनी, पृ० २५४ ।

३—धीमङ्मगवद्गीता ४।३६

४—पानत्रिनि योगदर्शन १।२०

५—त्रिपुरारहस्य, ज्ञानलंङ्का, अध्याय, ६।२३-२४

६—धीमङ्मगवद्गीता ४।३६

इनके अतिरिक्त पादचात्य मनोवैज्ञानिक भी मन की तीन प्रवृत्तियाँ मानते हैं, जो क्रमशः ज्ञान, (cognition), इच्छा (feeling)^१ और क्रिया (conation) कहलाती हैं। इन तीनों के पारस्परिक सम्बन्ध के बारे में प्रो० नती का विचार है कि ये तीनों प्रवृत्तियाँ अन्योन्याश्रित रहती हैं और तीनों की आगिक एकाता ही मन है। उक्त तीनों मनोवृत्तियों के परस्पर संतुलन रहने से ही मन का विकास होता है। यदि इन तीनों मनोवृत्तियों में परस्पर विषमता हो जाती है, तो मन में भी विषमता उठ खड़ी होती है।^२ कामायनी के 'रहस्य' सर्ग में भी यही दिखाया गया है कि इच्छा, क्रिया और ज्ञान के परस्पर दूर रहने से ही जीवन में विडम्बना एवं विषमता पैदा होती है।^३ यदि इन तीनों का समन्वय कर दिया जाय, तो समन्वय मानसिक जगत् में समता, सुख और आनन्द छा जाते हैं। यहाँ अन्तर इतना ही है कि शंकाग्रामो में तो 'इच्छानि, जानानि, करोति' के आधार पर पहले इच्छा, फिर ज्ञान और अन्त में क्रिया की रखा गया है और बताया गया है कि इच्छा के उपरान्त ही ज्ञान की उत्पत्ति होती है। यह इच्छा ही ज्ञान का उत्पत्ति-स्थान है और ज्ञान के उपरान्त वह इच्छा ही क्रिया के रूप में बाहर प्रस्फुटित होती है।^४ मनोविज्ञान में इन तीनों का क्रम इस प्रकार रखा गया है कि पहले ज्ञान (cognition), फिर इच्छा (feeling) और इसके उपरान्त क्रिया (conation) आती है। जैसे, यदि हम एक गुलाब का फूल देखते हैं, तो हमें उस फूल का ज्ञान होता है और उसे देखते ही हमें सुख मिलना है, यही 'फीलिंग' या इच्छा है। फिर सुख के कारण उस फूल को देखने के लिए हम उस पर ध्यान देने हैं, यही हमारी क्रिया या बेव्या है।^५ परन्तु 'कामायनी' में दोनों से भिन्न इच्छा, क्रिया और ज्ञान—यह इन रखा गया है और पहले भावलोक में इच्छा का प्राधान्य, कर्मलोक में स्रष्टा क्रिया का प्राधान्य और फिर ज्ञानलोक में ज्ञान-प्राप्ति का प्राधान्य दिखाया गया है और तीनों ही एक-दूसरे के कारण आनन्द से वधित कहे गये हैं। मन्मथनः प्रसादजी यहाँ मन का क्रमिक विकास दिखाना चाहते हैं। इसी कारण उन्होंने पहले मन के सम्मुख शब्द, स्पर्श, रूप, रस, गन्ध आदि विषयों एवं गगनमय माया-राज्य में परिपूर्ण भावलोक का दिग्दर्शन कराया है, जो मानव-

१—यहाँ feeling को क्रिया की प्रेरक होने तथा क्रिया से पूर्व घटने के कारण 'इच्छा' का पर्यायवाची माना गया है।

२—मनोविज्ञान—ले० सिन्हा, पृ० ७६-८१।

३—कामायनी, पृ० २६२-२७२। ४—तंत्रालोक (भाग २), पृ० ६१।

५—मनोविज्ञान—ले० सिन्हा, पृ० ७६।

जीवन की भूमिका है और जिसे संसार का अत्यन्त निम्न भाग कह सकते हैं। इसके उपरान्त कर्मलोक आता है, जिसमें कर्मों की प्रधानता है और सभी प्राणी नाना कर्मों में निरन्तर लीन रहते हैं। निस्सन्देह केवल इच्छा करने की अपेक्षा कार्य करना श्रेष्ठ है और गीता में भी इच्छा करने की अपेक्षा कर्म को श्रेष्ठ कहा है।^१ इसी कारण प्रसादजी ने भी भावलोक की अपेक्षा कर्मलोक को कुछ उन्नत बतलाया है। इसके अनन्तर ज्ञानलोक आता है, जो भाव और कर्म से अधिक ऊँचा है और जहाँ उक्त दोनों को से विरक्त होकर प्राणी जीवन का चरम उद्देश्य प्राप्त करने का प्रयत्न करते हैं। इन्हें गुणों की दृष्टि से देखा जाय तो प्रथम भावलोक में माया, मोह, राग आदि की प्रधानता होने के कारण उसे तमोगुण-युक्त संसार मान सकते हैं। कर्मलोक में एणुओं तथा उनके अनुकूल सतत कार्य करने की प्रधानता होने के कारण रजोगुणपूर्ण संसार कह सकते हैं और ज्ञानलोक में तपश्चर्या, साधना आदि का प्राधान्य होने के कारण उसे सत्वगुणमय संसार मान सकते हैं। अतः भले ही 'रहस्य' सर्ग में शैवाग्रमो एवं मनोविज्ञान के क्रमानुसार इच्छा आदि का उल्लेख न हुआ हो, परन्तु ध्याव-हारिक दृष्टि से वह सर्वथा उपयुक्त है तथा मन के क्रमिक विकास का द्योतक है।

'कामादयो' का अन्तिम मग्न 'आनन्द' है। यहाँ पर यथायुक्त भक्ति, आस्तिक्य भाव, पवित्रता, संसार की वास्तविकता का ज्ञान आदि उत्पन्न हो जाने पर मन को अन्त में आनन्द प्राप्त करते हुए दितलाया है। यह मन के क्रमिक विकास की अन्तिम अवस्था है। मु'ङ्कौपनिषद् में लिखा है कि 'गम्पूर्णं प्राणियों के प्राण और शरीर का नियमन करने वाले वे परमेश्वर मन में व्याप्त रहने के कारण मनोमय बहसते हैं और हृदय का आश्रय लेकर अज्ञमय स्थूल शरीर में प्रतिष्ठित हैं। बुद्धिमान मनुष्य विज्ञान द्वारा उसे परमवस्तु को भली-भाँति प्रत्यक्ष कर लेते हैं, जो आनन्दमय होकर अविनाशी रूप से सर्वत्र प्रकाशित है। ऐसे आनन्द-स्वरूप ब्रह्म को तत्त्वज्ञान द्वारा जान लेने पर हृदय की ममस्त प्रीति में लुप्त जाती है, गम्पूर्ण मंशय नष्ट हो जाते हैं और गुमानुभ कर्म भी समाप्त हो जाते हैं अर्थात् समस्त भावार्थिक बन्धनों से पूर्णतया उन्मुक्त होकर मन परमानन्द का अधिकारी हो जाता है।'^२ अतः यहाँ मन को हृदय में व्याप्त आनन्द रूप ब्रह्म का विशेष ज्ञान द्वारा साक्षात्कार होना है। गीता में भी लिखा है कि 'जो व्यक्ति चित्तेन्द्रिय, तन्त्र एवं यज्ञाकां शोभः है, उसे ज्ञान

१—श्रीमद्भगवद्गीता ३।१६

२—मु'ङ्कौपनिषद् २।२।३-८

को प्राप्त होकर तत्क्षण परम शान्ति अवस्था परमानन्द को प्राप्त होता है।^१ प्रत्यभिज्ञा हृदयम् मे भी लिखा है कि 'प्राणशक्ति या ब्रह्मनाडी के विकास से चिदानन्द लाभ होता है।^२ शिवसूत्रविमर्शिनी में बताया गया है कि 'समाधि-सुख ही लोकानन्द है'^३ अर्थात् समाधि द्वारा प्राप्त सुख को ही लोक में प्राप्त आनन्द कह सकते हैं। योगशास्त्र में पतञ्जलि भी कहते हैं कि 'वैराग्य उत्पन्न होने के उपरान्त जब समस्त दोषों के बीज नष्ट हो जाते हैं, तब कैवल्य की प्राप्ति होती है और योगियों का यह कैवल्य ही मोक्ष या अखण्ड आनन्द धाम है। यह बुद्धि या मन की सबसे उत्कृष्ट अवस्था है। इस अवस्था में पहुँच कर योगी स्वरूप प्रतिष्ठित चितिशक्ति रूप हो जाता है।^४ वेदान्त में भी आनन्द-स्वरूप ब्रह्म की प्राप्ति ऐसी ही है। उसमें भी आत्मा समस्त उपाधियों से रहित होकर सत्य ज्ञान को प्राप्त करता हुआ ब्रह्ममय हो जाता है और अखण्ड आनन्द-लाभ करता है।^५ 'कामायनी' में भी मन की आनन्दावस्था का ऐसा ही वर्णन मिलता है कि वह चेतन मन चिरमिलित प्रकृति से पुलकायमान होता हुआ निज शक्ति से तरङ्गायित शोभासाली आनन्द-अम्बुनिधि का स्वरूप प्राप्त कर लेता है।^६ 'कामायनी' में मन को यह आनन्द की प्राप्ति उसी क्षण होती है, जब वह श्रद्धायुक्त होकर इन्द्रियों पर विजय प्राप्त करता है, काम-क्रोधादि से मुक्त हो जाता है, आत्मा रूप शिव का साक्षात्कार कर लेता है, समाधि-मुख में लीन हो जाता है और वैराग्य द्वारा अपने समस्त दोषों के बीजों को नष्ट कर लेता है। इन सभी बातों को अपनाने के कारण ही मन में समरसता का संचार होता है, अपने-गुराये की भावना तिरोहित होकर पूर्ण अद्वैत भाव उत्पन्न होता है और वह जब चेतन में सर्वत्र एक चेतनता का विसार देखता हुआ अखण्ड आनन्द में लीन हो जाता है।^७

१—श्रद्धार्थस्तभते ज्ञान तत्पर सयतेन्द्रिय ।

ज्ञान सङ्ख्या परां ज्ञान्तिमचिरेणार्थिगच्छति ॥ श्रुति ४।३६

२—मध्यविकासाच्चिदानन्दताम ।—प्रत्यभिज्ञाहृदयम्, १७ ।

३—लोकानन्द समाधिसुखम् ।—शिवसूत्रविमर्शिनी १।१८

४—पातञ्जलि योगदर्शन, पृ० २८६ ।

५—वेदान्तसार, पृ० १५ ।

६—चिर मिलित प्रकृति से पुलकित वह चेतन पुद्गल पुरातन,

निज शक्ति तरङ्गायित या आनन्द अम्बुनिधि शोभन ।

—आनन्द मग्न, पृ० २८६ ।

७—कामायनी, पृ० २६४ ।

पाश्चात्य मनोविज्ञानिकों की दृष्टि से 'आनन्द' एक प्रकार की सुख की अनुभूति है। प्रायः सुख की उत्पत्ति के बारे में विभिन्न मत मिलते हैं। जंसे, अरस्तू का मत है कि शरीर के अन्दर शक्ति की एक स्थिर मात्रा होती है जो न बढ़ती है और न घटती। सुख की उत्पत्ति उस शक्ति के साधारण व्यापार या परिमित उपयोग से होती है और दुःख की उत्पत्ति इस शक्ति की न्यून क्रिया या अति क्रिया से होती है। स्पिनोजा, काट, वेन और हर्वर्ट स्पेसर का मत है कि सुख जीवन-शक्ति की वृद्धि का सूचक है और दुःख जीवन-शक्ति के क्षय का। वेन का मत है कि 'आनन्द' रक्त-संचार, पाचन और श्वसन आदि सभी जीवन व्यापारों की उत्तेजित करता है और शोक इसके विपरीत प्रभाव उत्पन्न करता है।^१ परन्तु मनोविज्ञानिकों की राय उक्त दर्शनिकों से भिन्न है। हर्वर्ट का विचार है कि मन में विचार अथवा विचार-शक्तियाँ होती हैं, जो चेष्टना की अन्तिम तत्त्व कहलाती हैं। सुख की उत्पत्ति विचारों की गति में और दुःख की उत्पत्ति विचारों के तनाव से होती है। इस तरह यह विचारों के कार्य को ही सुख-दुःख की अनुभूति मानता है। स्ट्राउट का विचार है कि सुख की उत्पत्ति मानसिक क्रिया की सफलता में होती है और दुःख की उत्पत्ति मानसिक क्रिया की विफलता में होती है। गार्ड का मत है कि ध्यान के कारण सुख या दुःख उत्पन्न होते हैं। प्रभावपूर्ण ढंग से दिए हुए अधिक से अधिक ध्यान के द्वारा सुख की प्राप्ति होती है और विघ्नो, परेशानियों या दूषित समायोजनों के कारण ध्यान में बाधा होने से दुःख की प्राप्ति होती है।^२ इस तरह सुख की अनुभूति का सम्बन्ध मन और शरीर दोनों से जोड़ा गया है; परन्तु अनुभूति मन की एक ऐसी मौलिक एवं स्वतन्त्र प्रक्रिया है, जिसका एक ओर ज्ञान और क्रिया में घनिष्ठ सम्बन्ध रहता है और दूसरी ओर जीवन-क्रिया से।^३ अतः यहाँ आनन्द की जो प्राप्ति हुई है, वह मन की मौलिक एवं स्वतन्त्र क्रिया द्वारा हुई है और उसके सम्बन्ध ज्ञान में भी रहा है।

इसके अतिरिक्त कामायनी के अन्तर्गत मन को जो अन्त में अव्यक्त आनन्द प्राप्त करते हुए दिग्गताया है, उसका समाधान गेरस्टाल्टवादी मनोविज्ञानिकों ने अंतरालपूर्ति (closing the gap) बाने नियम में किया जा सकता है। इस नियम के अन्तर्गत वे यह मानते हैं कि जब कोई व्यक्ति किसी काम को करने का भार लेता है, तब उसके मन में तनाव उत्पन्न हो जाता है, जिससे

१—मनोविज्ञान—से० सिन्हा, पृ ३३७-३३८।

२—वही, पृ० ३३८-३४०।

३—वही, पृ० ५१६।

शान्ति काम के पूरा हो जाने होती है। जैसे आप एक पत्र अपनी जेब में इस उद्देश्य से रखते हैं कि आप उसे डाक में छोड़ेंगे। यह कार्य आपके मन में तनाव उत्पन्न कर देता है। जब आपने पत्र को अपनी जेब में रखा था, उस समय आपके व्यवहार में एक अन्तराल या रिक्तता उत्पन्न हुई थी। परन्तु जैसे ही आप उस पत्र को डाक में छोड़ देने हैं, आपके अन्तराल या रिक्तता की पूर्ति हो जाती है और आपके मन में सन्तुलन स्थापित हो जाता है।^१ यही नियम 'कामायनी' में भी कार्य कर रहा है। धारम्य में सुख या आनन्द के अभाव में मनु के मन में अन्तराल या रिक्तता उत्पन्न होती है और उसमें हमें तनाव भी दृष्टिगोचर होता है, परन्तु अन्त में नीतिवृत्ता का आवरण छोड़ कर आध्यात्मिकता की ओर उन्मुख होने पर अथवा शिव के चरणों में आशान पर मन के अन्तराल की पूर्ति हो जाती है और वह आनन्द-विभोर हो जाता है।

निष्कर्ष यह है कि प्रसादजी ने 'कामायनी' में चिन्तित एवं व्यपिप्त मन की भावनाओं, प्रवृत्तियों, मनोवृत्तियों आदि के विभिन्न क्षेत्रों में पर्यटन करते हुए अन्त में जो आनन्द-लोक तक पहुँचाया है और इस यात्रा में मन के क्रमिक विकास का जो रूप अंकित किया है, वह भारतीय एवं पाश्चात्य दार्शनिकों एवं मनोवैज्ञानिकों की दृष्टि से उपयुक्त एवं न्याय-मग्न है। उसमें मानव मनोविज्ञान के आधार पर ही व्यावहारिक रूप में मन के क्रमिक विकास का उल्लेख हुआ है। इतना अवश्य है कि प्रसाद जी ने मनोविज्ञान की सभी शाखाओं का अध्ययन करके यह महाकाव्य नहीं लिखा। इसलिए हम प्रत्येक पङ्क्त से इसे मनोवैज्ञानिक नहीं कह सकते। परन्तु फिर भी उनके अधिकांश वर्णन मनोवैज्ञानिक विकास के चोटक हैं और उनमें हमें परिस्थितियों द्वारा उत्पन्न मन की क्रमिक दशाओं का रूप मिल जाता है। इतना होना पर भी प्रसादजी का यह मन सम्बन्धी वर्णन अधिकतर मानव के व्यावहारिक जीवन एवं भारतीय दार्शनिकों पर ही आधारित है। यह दूसरी बात है कि उनके विवेकशील होने के कारण ये वर्णन पाश्चात्य मनोविज्ञान की दृष्टि से भी असंगत नहीं हैं।

कामायनी और फ्राड का मनोविज्ञान

मनोविज्ञान के क्षेत्र में फ्राड (Fraud) के अन्वेषणों का भी एक विशिष्ट स्थान है। फ्राड मूलतः एक विविक्षक से और मृगी के रोगियों की विविक्षा का अन्वेषण करते हुए आपने मनोविज्ञान की एक नवीन पद्धति का अन्वेषण

किया या १^१ आपकी यह नवीन पद्धति 'मनोविश्लेषण-विज्ञान' (Psycho-analysis) के नाम से प्रसिद्ध है। इस पद्धति के आधार पर आपका मत है कि चेतना की एकता के भंग या खंडित होने के कारण प्रायः उन्माद, मृगी आदि मानसिक रोग उत्पन्न हुआ करते हैं। चेतना के खंडित होने से आपका अभिप्राय यह है कि मन अपनी क्रियाओं के दो या दो से अधिक प्रतिद्वन्द्वी और स्वतंत्र समूहों में विभक्त हो जाता है, जिससे चेतना की एकता भंग हो जाती है। इस भंग करने की क्रिया में सबसे बड़ा हाथ 'काम' (libido) का रहता है। इस काम-प्रवृत्ति का बचपन से ही अतृप्त रहने के कारण दमन होता रहता है और यह दमित वासना मन के अचेतन स्तर में एकत्रित होती रहती है। किन्तु यह वासना कभी नष्ट नहीं होती और अचेतन स्तर में स्थित रहने हुए समयानुसार मन के चेतन जीवन में भी दिवा-स्वप्न (day-dreams), हास्य-विनोद, कहने की भूल, लिखने की भूल आदि में प्रकट होती रहती है। स्वप्न भी इसी दमित काम-प्रवृत्ति का मार्केतिक प्रकाशन है।^{१२}

मनोविज्ञान के क्षेत्र में फ्राइड के पाँच सिद्धान्त प्रसिद्ध हैं, जो स्वप्न सिद्धान्त (Theory of dreams), काम-सिद्धान्त (Libido theory), भूल-सिद्धान्त (Theory of slips), हास्य-विनोद-सिद्धान्त (Theory of wit), तथा अह-सिद्धान्त (Ego theory) के नाम से पुकारे जाते हैं।

१. स्वप्न सिद्धान्त—स्वप्नों के बारे में फ्राइड का यह विचार है कि प्रायः सभी स्वप्न हमारी बचपन की दमित इच्छाओं के प्रकाशन होते हैं। प्रौढ़ जीवन में कुछ स्वप्न (जैसे—आराम के स्वप्न) सीधे इच्छा की पूर्ति किया करते हैं, परन्तु अधिकांश स्वप्न हमारी उन काम-वासनाओं के मग्न प्रकाशन होते हैं, जो सामाजिक प्रतिबंधों के कारण दबा दी जाती हैं तथा जो दमित होने के कारण नष्ट न होकर मन के अचेतन स्तर में एकत्रित रहती हैं। जाग्रत अवस्था में तो ये काम-वासनाएँ प्रतिरोधकों (censors) द्वारा रोक दी जाती हैं, परन्तु निद्रा आने ही ये प्रतिरोधक शिथिल हो जाते हैं। अतः अचेतन में स्थित ये दबी हुई काम-वासनाएँ बेध बदले-बदल कर स्वप्न में अभिव्यक्त होने लगती हैं और परोक्ष रूप से अपनी सृष्टि किया करती हैं। इसी कारण फ्राइड स्वप्न

1—Historical Introduction to Modern Psychology.
p. 307. —G. Murphy.

२—मनोविज्ञान—सं० डा० यदुनाथ मिश्रा, पृ० ३०।

को अचेतन में स्थित दमित काम-वामनाओं अथवा लिबिडो (libido) का साकेतिक प्रकाशन मानता है ।^१

‘कामायनी’ में हमें स्वप्न का वर्णन दो स्थलों पर मिलता है । प्रथम तो ‘काम’ सर्ग में मनु का स्वप्न का वर्णन आया है । मनु को यह स्वप्न उस समय दिखाई देता है, जिन समय वे श्रद्धा के आत्म-समर्पण के बाद अत्यधिक सोच-विचार में पड़े हुए हैं और यह निश्चय नहीं कर पा रहे हैं कि श्रद्धा को अपनाकर पुनः सासारिक जीवन व्यतीत करना चाहिए अथवा नहीं । अभी वे इतना ही सोच पाए हैं कि ‘चाहे कुछ भी हो जाय, जीवन के इस मधुर भार में नहीं सम्हालूँगा, यदि बाधाएँ आती हैं तो आने दो, उनका भी सामना करूँगा ।’^२ बस इसी क्षण उन्हें नींद आ जाती है और यह स्वप्न दिखाई देता है कि स्वयं काम उनके पास आया है और कह रहा है कि ‘मैं अभी नव-प्यासा हूँ, मुझे देवों के वासना सम्बन्धी तीव्र प्रवाह से भी सतोष नहीं हुआ है । वह प्रवाह तो नष्ट हो गया, परन्तु मेरी तृष्णा अभी तक तृप्त नहीं हुई है । रात दिन मेरा ही अनुसरण करने के कारण देवों की मृष्टि का भी नाश हो चुका है । मैं उनको उन्मत्त होकर रात-दिन घरे रहता था, परन्तु अभी तक मेरा अतिथार बन्द नहीं हुआ है । आज न तो वे देवता ही हैं और न मेरे मनोविनोद के साधन ही हैं । मैं अगहीन हो गया हूँ, परन्तु मुझ में चेतनता अभी तब शेष है । मैं अपना अस्तित्व लिए हुए आज इधर-उधर भटक रहा हूँ और अपनी इच्छा-पूर्ति करना चाहता हूँ ।’^३ पहले तो वामना की आँधी के रूप में देवताओं के मन में विद्यमान रहता था, परन्तु अब समृद्धि के विकास का साधन बनना चाहता है और मानवता का विकास करने में अपने ऋण का शोधन भी करना चाहता है । ‘.....अब यदि तुम मेरे कार्य में सहायक होना चाहते हो, तो मेरी पुत्री श्रद्धा के माध्यम अपना सम्बन्ध स्थापित करो । मेरी पुत्री अत्यन्त सुन्दर और भीनी-भाली है । वह फूँटों की ढाल के समान कोमल और कमनीय है । उसके द्वारा समस्त जड-चेतनता की गाँठें खुल जायेंगी और समस्त भूतों का सुधार हो जायेगा, क्योंकि वह जीवन के उष्ण विचारों की क्षीतलता एवं शक्ति प्रदान करने वाली है । अब यदि तुम उसे पाना चाहते हो उससे लिये योग्यता धारण करो ।’^३ इतना कहकर काम चुप हो जाता है और मनु की आँखें खुल जाती हैं ।

१—Historical Introduction to Modern Psychology, pp 311-314

२—कामायनी, पृ० ६६ ।

३—वही, पृ० ७१-७३ ।

दूसरा स्वप्न-वर्णन हमें 'स्वप्न' सर्ग के अन्तर्गत मिलता है। यहाँ पर श्रद्धा के स्वप्न का उल्लेख किया गया है। मनु श्रद्धा को अकेला छोड़कर चले गये हैं। आते समय श्रद्धा आसन्न-भर्मा थी। अब श्रद्धा को पुत्र-रत्न प्राप्त हो चुका है। श्रद्धा का पुत्र कुछ बड़ा हो गया है और इधर-उधर खेलने भी जाने लगा है। परन्तु श्रद्धा को प्रियतम का वियोग अत्यन्त दुःखदायी प्रतीत होता है और वह झुलिया रात को यह स्वप्न देखती है कि 'मनु इडा के पास पहुँच गये हैं। इडा उनके सामने अग्नि ज्वाला सी देदीप्यमान होकर बड़े उत्साम के साथ बैठी है तथा मनु को आगे बढने के लिए उत्तेजित कर रही है।'... उसकी प्रेरणा से मनु ने नगर की श्री-वृद्धि की है, शामन-भूत्र मेंभाला है, मुन्दर व्यवस्था की है, प्रकृति के साथ सघर्ष करना सीखा है और समस्त विभूति के स्वामी बन गये हैं।'... इतना ही नहीं, वह मनु को चपक पर चपक भरकर पिला रही है और मनु का तृपित कंठ पी-पीकर भी सन्तुष्ट नहीं हो रहा है। अन्त में मनु अतृप्त वासना के परिणामस्वरूप इडा के साथ भी असामाजिक आचरण करने के लिए उद्यत हो जाते हैं, जिससे क्रुपित होकर रुद्र हुंकार कर उठते हैं, आकाश में देव-शक्तियाँ क्षुब्ध हो जाती हैं, रुद्र का तीसरा नेत्र खुल जाता है, वे अपने 'अजगव' पर दिग्जिनी चढ़ा लेते हैं, सारा नगर बरबरा कांपने लगता है, सभी आश्रय पाने के लिये व्याकुल हो उठते हैं, स्वयं मनु भी सन्देह में डूब जाते हैं और यह आशंका करने लगते हैं कि कहीं फिर प्रलय जैसी घटना न हो जाय।^१ स्वप्न में यह दृश्य देखते ही श्रद्धा कांप उठती है, उसकी आँसे खुल जाती हैं और वह पुकार उठती है :—

"यह क्या देखा मैंने ? कैसे वह इतना हो गया छत्ती ?"^२

यदि उक्त दोनों स्वप्नों का विश्लेषण करें तो यही ज्ञात होगा कि दोनों स्वप्नों के अन्तर्गत काम-वासना मन के अचेतन-स्तर में विद्यमान है। प्रथम स्वप्न में मनु की कामना प्रलय होने के कारण अतृप्त रह गई है, उसे तृप्ति का संयोग प्राप्त नहीं हुआ है और तप आदि के द्वारा मनु ने उसे दमन करने का प्रयत्न किया है। इसी कारण वे पहले भी जैमे ही रात्रि के माधुर्यपूर्ण, मादक एवं उद्दीपनकारक वातावरण को देखते हैं, वैसे ही उनके हृदय में वह अनादि-वासना जाग्रत हो जाती है।^३ इसके अनन्तर पुनः मनु जैमे ही अद्वितीय गौरव से ओन-प्रोन युवनी श्रद्धा को देखते हैं, वैसे ही मन में सघर्ष उठ खड़ा होता है, परन्तु श्रद्धा के सम्मुख जाग्रत अवस्था में उनकी काम-वासना अनिरोधकों

१—कामायनी, पृ० १८१-१८५।

२—वही, पृ० १८६।

३—वही, पृ० ३५।

(censors) द्वारा रोक दी जाती है और वे महत्ता श्रद्धा को स्वीकार करने के लिए उद्यत नहीं होते। परन्तु जब उन्हें निद्रा घेर लेती है, तब उनके प्रति-रोधक शिथिल पड़ जाते हैं और उनकी काम-वासना स्वप्न में सौंदर्यशास्त्रियों श्रद्धा को प्राप्त करने के लिए लातलायित हो उठती है। अब फ्राइड के आधार पर मनु की अतृप्त काम-वासना ही मन के अचेतन-स्तर में विद्यमान रहने के कारण स्वयं काम का रूप धारण करती हुई उन्हें श्रद्धा को प्राप्त करने की प्रेरणा देती है।

दूसरे, यदि हम श्रद्धा के स्वप्न का विश्लेषण करें तो ज्ञात होगा श्रद्धा के स्वप्न में भी अचेतन मन के अन्दर स्थित काम-वासना ही मनु और इडा के प्रेम का रूप धारण करके यहाँ उपस्थित हुई है, क्योंकि श्रद्धा मनु के प्रेम से वंचित है, वह वियोगिनी है, पतिप्राणा है और वह यह जानती है कि मनु की वासना की तृप्ति न होने के कारण ही वे उसे छोड़े गये हैं। इसी कारण उसे स्वप्न में अपने स्थान पर किसी अन्य स्त्री का ध्यान आता है तथा वह मनु और इडा के प्रेम-व्यापार सम्बन्धी स्वप्न देखने लगती है। सच पूछा जाय तो यह स्वप्न श्रद्धा की अतृप्त वासना का ही नग्न-प्रदर्शन है, परन्तु प्रसादजी ने उसे सच्चा रूप दे दिया है और बड़ा से उसका सम्बन्ध जोड़कर क्या को बाँधे बढाने का अवसर निकाल लिया है। क्योंकि प्रसादजी ने स्वयं भी श्रद्धा के स्वप्न का विश्लेषण करते हुए यही कहा है —

“स्वप्न स्नेह में भय की कितनी आशकाएँ उठ आती।”^१

अतः इडा और मनु के आन्तर्मायिक आचरण में श्रद्धा के मन में स्थिर आशका ही कार्य कर रही है, जिसे फ्राइड अचेतन मन में स्थित रही हुई काम-वासना कहता है। श्रद्धा की काम-वासना एक ओर तो मनु के चले जाने के कारण दमित हो गई है। दूसरे, पुरुष के सम्मुख वह अपनी वियोग भावना भी व्यक्त नहीं कर सकती। इस कारण उसकी काम-वासनाओं के दब जान से तथा जाग्रत अवस्था में प्रतिरोधकों द्वारा अवरोध हो जाने से वे आशकाएँ ही स्वप्न में नया रूप बदल कर उपस्थित हुई हैं।

२ काम सिद्धान्त—फ्राइड का दूसरा सिद्धान्त ‘काम-सिद्धान्त’ के नाम से प्रसिद्ध है। इस सिद्धान्त के अनुसार फ्राइड का मत है कि काम (libido) अन्तःस्थापक है। वह प्रेम का पर्यायवाची है और उसके अन्तर्गत माता-पिता का प्रेम, कामुक व्यक्तियों का प्रेम, मित्रों का प्रेम, पशुओं का प्रेम और जड़ वस्तुओं का प्रेम भी सम्मिलित है। उसमें अपूर्णता भूषण से लेकर मत्तमूर्च्छा-मग्न तक समस्त

सुख आ जाते हैं। फ्राइड का कथन है कि सर्वप्रथम बच्चे में अपने शरीर से प्रेम होता है और वह अन्य किसी से प्रेम नहीं करता। उसकी यह दशा 'आत्म-रति' (auto-eroticism) कहलाती है। धीरे-धीरे उसके प्रेम का विकास होता है। वह पहले तो अपने जैसे बच्चे से प्रेम करता है अर्थात् एक लड़का लड़के से प्यार करता है और एक लड़की लड़की से प्यार करती है, जिसे फ्राइड 'समलिंग-कामुक-स्थिति' (homo-sexual stage) कहता है। किन्तु जैसे ही बच्चा बड़ा होने लगता है, उसमें फिर 'समलिंग-कामुकता' (homo-sexuality) नहीं रहती। फिर एक लड़का एक लड़की से प्रेम करने लगता है और एक लड़की एक लड़के से प्रेम करने लगती है, जिसे फ्राइड 'विपर्मलिंग-कामुक-स्थिति' (hetero-sexual stage) कहता है। इस तरह यह काम ही भिन्न-भिन्न स्थितियों में एक बच्चे के अन्तर्गत प्रेम-भाव उत्पन्न किया करता है।^१

उक्त स्थितियों के अतिरिक्त फ्राइड ने काम का विश्लेषण एक और ढंग से किया है। थीबा (Thebes) के राजा ओडीपस (Oedipus) की कहानी के आधार पर उसने काम-सम्बन्धी एक और सोज की है। उस कहानी में राजा ओडीपस अपने पिता का वध कर डालता है और अपनी माता से विवाह कर लेता है। अतः इस कहानी के आधार पर फ्राइड ने यह सिद्धान्त बनाया है कि एक लड़के में अपनी माता के प्रति आकर्षण होता है और पिता के प्रति द्वेष-भावना रहती है, जिसे वह 'ओडीपस-कम्प्लेक्स' (oedipus complex) कहता है। ऐसे ही एक लड़की में अपने पिता के प्रति आकर्षण रहता है और माता के प्रति द्वेष-भावना रहती है, इसे वह 'इलेक्ट्रा-कम्प्लेक्स' (electra complex) कहता है। उक्त 'कम्प्लेक्स' की भावना एक शिशु में युवा होने से बहुत पहले ही उत्पन्न हो जाती है और समय आने पर वह प्रकट भी होनी रहती है।^२

फ्राइड के उक्त काम-सम्बन्धी सिद्धान्त के आधार पर जब 'कामादनी' का अनुशीलन किया जाता है सब पता चलता है कि यहाँ पर एक शिशु तथा प्रौढ़ दोनों के प्रेम का चित्रण किया गया है। थप्पा के पुत्र कुमार के प्रेम में हमें प्रारम्भ में ही विपर्मलिंगीय कामुकता के दर्शन होते हैं, क्योंकि वह अपनी माँ को अधिक प्यार करता है। यहाँ तक कि जब माँ थप्पा मनु को पुनः प्राप्त करके फिर सो देती है और बड़ी अन्यमनस्क एवं शोकाकुल-सी दिखाई देती है, सब 'कुमार' बड़े प्रेम के साथ यही कहता है :—

१—Historical Introduction to Modern Psychology, p. 318.

२—वही, पृ० ३१८।

“माँ ! क्यों तू है इतनी उदास क्या मैं हूँ तेरे नहीं पास ।”^१

किन्तु इस प्रेम में फाइड के वासनात्मक काम की गंध नहीं आती । यहाँ शुद्ध मातृ-प्रेम की धारा बह रही है, परन्तु यह प्रेम विषमालिनी ही माना जायेगा ।

फाइड द्वारा वर्णित ‘ओडीपस-कम्प्लेक्स’ का रूप भी हमें कामायनी के ‘ईर्ष्या’ सर्ग में दिखाई देता है, क्योंकि वहाँ पर श्रद्धा का आकर्षण अपने गर्भस्थ पुरुष-शिशु की ओर दिखाया गया है । इसी कारण तो वह मुन्दर कुटीर का निर्माण करती है, वस्त्र बनाती है और मनु से कहती है —

भूले पर उसे भुलाऊँगी दुसरा कर लूँगी बदन चूम,
मेरी छाती से लिपटा इस घाटी में लेगा सहज धूम ।^२

और मनु उस गर्भस्थ पुरुष-शिशु से ईर्ष्या करते हैं, क्योंकि वह उनके प्रेम को बाँटन वाला बन गया है तथा उसके प्रति श्रद्धा का हृदय अधिक आकर्षित रहता है, जिससे वह मनु को अब उतना प्यार नहीं करती । इसीलिए मनु कहते हैं —

यह जलन नहीं सह सकता मैं चाहिए मुझे मेरा भगवत्,
इस पञ्चभूत की रचना मैं रमण करूँ बन एक तत्व ।^३

अन्त में इसी विचार के कारण मनु श्रद्धा को छोड़कर चले जाते हैं । अन्त प्रसादजी का यह ईर्ष्या-सम्बन्धी वर्णन फाइड के ‘ओडीपस-कम्प्लेक्स’ के सर्वथा समकक्ष दिखाई देता है ।

३ भूल सिद्धान्त—फाइड का तीसरा सिद्धान्त ‘भूल-सिद्धान्त’ के नाम से प्रसिद्ध है । उसका प्रतिपादन आपने “दैनिक जीवन का मनोविज्ञान” (The Psychology of every day life) नामक पुस्तक में किया है । इस सिद्धान्त के आधार पर फाइड का मत है कि केवल स्नायविक रोगी (neurotic symptoms) को ही नहीं, अपितु साधारण मनुष्यों के दैनिक कार्यों को दल-कर यह पता चलता है कि जब कोई मनोवृत्ति चेतना में उठ खड़ी होती है, तब वह अपनी अभिव्यक्ति के लिए बराबर प्रयत्न करने लगती है, किन्तु जब उसकी अभिव्यक्ति नहीं हो पानी, तब वह विचार और कार्य को प्रभावित करने लगती है । इसी के परिणामस्वरूप कितने ही प्रकार की माध्यागण्य, अमाध्यागण्य या आवेष्टिक भूलें दृष्टा करती हैं, जैसे—जिह्वा या लेखनी की भूलें, परिचित नामों की विस्मृति तथा अन्य छोटी बड़ी श्रुतिर्वा जो हमारे विचारे हुए उद्देश्य में बाधा डाला देती हैं ।^४

१—कामायनी, पृ० २२४ । २—वही, पृ० १५२ । ३—वही, पृ २३४ ।

४—Historical Introduction to Modern Psychology, p 315

‘कामायनी’ में प्रसादजी ने भी ‘भूल’ को चेतना के कौशल का स्खलन कहा है और बतलाया है कि भूल के परिणामस्वरूप मनुष्य को अनेक विषाद एवं दुःख उठाने पड़ते हैं।^१ इसी कारण यहाँ मनु की कितनी ही भूलों का चित्रण किया गया है। उनके मन में जो सुखी होने की प्रवृत्ति अभिव्यक्ति के लिए छटपटाती रहती है, वही मनु से नाना प्रकार की भूलें कराती है। जैसे, पढ़ने तो वे आकुलि-किलात नामक असुर पुरोहितों के बहकावे में आकर थड़ा के पशु का बंध कर डालते हैं। यहाँ थड़ा को सुखी बनाकर अपने सुखी होने की भावना मनु के हृदय में काम कर रही है, क्योंकि मनु मोचते भी यही हैं कि इस यज्ञ से ‘एक विशेष प्रकार, कुतूहल होगा थड़ा को भी।’^२ दूसरे, थड़ा के बहुत कुछ समझने-बुझने पर भी वे आवेष्ट-कर्म से विरत नहीं होने और जैसे थड़ा को प्रमत्त करने के लिए वे पशु-यज्ञ करने लगे थे, वैसे ही थड़ा को सुखी देखने की अभिलाषा से आवेष्ट में भी अधिकाधिक व्यस्त रहते हैं। क्योंकि कहने भी हैं:—

“तुम धीज धीनती क्यों ? मेरा मृगया का शिपिल हुआ न कर्म।”^३

तीसरी भूल आसन्न-गर्भा थड़ा का परित्याग करने में दिखाई देती है। यहाँ भी वही प्रेरक भावना मनु के मन में कार्य कर रही है और वे यह मोचते हैं कि थड़ा के पास मुझे सुख नहीं मिल सकता, कहीं और जाकर अपने सुख की खोज करनी चाहिए। चौथी, भूल हठा के साथ असामाजिक व्यवहार में दिखाई देती है। यहाँ पर भी वही अचेतन मन में स्थित सुख की सातना है, जो यह भूल कराती है और जिसके परिणामस्वरूप माग वैभव नष्ट-भ्रष्ट हो जाता है। साथ ही मनु को भी पर्याप्त आघात सहना पड़ता है। पाँचवीं भूल, फिर वे दुबारा थड़ा के निकट से भागकर करते हैं। यहाँ भी उन्हें मृत की सामग्री घूणा तथा निर्वेद के भावों से ओतप्रोत कर देनी है और वे थड़ा का साथ छोड़ देते हैं। परन्तु थड़ा तो स्वयं ‘मुनभन है भूल सुधारो की।’^४ इसी कारण वह अन्त में मनु की सारी भूलें सुधार देती है और उनकी उम्र अनृन्त सुख की सातना को तृप्त कर देती है। इस प्रकार ‘कामायनी’ के अन्तर्गत प्राइड के भूल-मिथान्त के अनुसूत भी वर्णन मिल जाते हैं।

४. हास्य-विनोद-सिद्धान्त-प्राइड का चौथा मिथान्त ‘हास्य-विनोद-मिथान्त’ के नाम से प्रसिद्ध है। इस मिथान्त के आधार पर भी प्राइड का वही मन है कि अचेतन मन के स्वर में दबी हुई वागनाएँ अवस्थान् हास्य या विनोद का

१—कामायनी, पृ० १२२।

२—वही, पृ० १४६।

३—वही, पृ० १११।

४—वही, पृ० ७३।

रूप धारण कर लेती है ।^१ 'कामायनी' में फ्राइड के इस सिद्धान्त का प्रतिपादन नहीं मिलता । इसका कारण यह है कि प्रसादजी की गंभीर प्रकृति 'कामायनी' में कहीं भी हास्य रस को स्थान नहीं दे सरी है । अतः यहाँ हमें थोड़ा-सा भी हास्य का पुट दिखाई नहीं देता ।

४ ग्रह-सिद्धान्त—फ्राइड का पांचवां सिद्धान्त 'अह-सिद्धान्त' के नाम से प्रसिद्ध है । इसके आधार पर फ्राइड का मत है कि मन का चेतन अंश जब परिवेश (environment) के सम्पर्क में रहता है, तब वह वास्तविकता के नियमों का पालन करता रहता है, किन्तु उसकी जो इच्छायें दबी रहती हैं और सामाजिक वधनों के कारण जिनकी पूर्ति नहीं होनी, वे मन के अचेतन अंश में स्थित रहती हैं । पहले फ्राइड मन के इस चेतन अंश को ही 'अह' (ego) कहता था और उसके अचेतन अंश को इड (id) नाम देता था । परन्तु पीछे अनुसन्धान करने पर उसे यह ज्ञात हुआ कि यह 'अह' (ego) चेतन ही नहीं है, अचेतन भी है । क्योंकि अह चेतन होता है और जो इच्छायें (काम) उस स्वीकृत नहीं होतीं, उनका वह दमन करता है तथा प्रतिरोधपूर्वक उन्हें अचेतन में स्थित रखता है । किन्तु कई रागियों में प्रतिरोध-अचेतन पाया गया । अतएव आरम्भ के दमन को भी अचेतन होना चाहिए । इस प्रकार 'अह' को दमन और प्रतिरोध करने में अचेतन रूप से भी कार्य करना हुआ माना गया । इसी में फ्राइड उसे प्रगत चेतन और अगत अचेतन मानने लगा । इसका चेतन अंश समाज के नियमानुसार कार्य करता रहता है, किन्तु अचेतन अंश मन के आन्तरिक प्रदेश अथवा 'इड' (id) में दबा रहता है और मुख के नियम का पालन करता है । यह 'अह' समाज और 'इड' की मध्यस्थता करने की कोशिश करता है, क्योंकि एक ओर तो यह चेतनतापूर्वक 'इड' की इच्छाओं का पालन करता है और दूसरी ओर 'इड' की उन असंस्कृत इच्छाओं का दमन करता है, जो सामाजिक परिवेश के नियमों से मेल नहीं खाती । यदि 'अह' सफलता के साथ 'इड' के परिवेश की माँगों के साथ सामंजस्य स्थापित कर लेता है, तो वह सन्तुष्ट, सुख-स्थायित्व और परिवेश में समायोजित रहता है । यदि ऐसा नहीं करता, तो उनमें अव्यवस्था उत्पन्न हो जाती है, क्योंकि 'इड' तो सदैव अचेतन और अव्यवस्थित रहता है । इनमें व्यक्ति के जीवन की सभी मूल-श्रेय-शक्तियाँ एवं जीवन और मृत्यु की प्रवृत्तियाँ निवास करती हैं ।^२

फ्राइड ने इन 'अह' और 'इड' के अतिरिक्त एक 'उच्च अह' (super-ego)

१—Historical Introduction to Modern Psychology p. 316

२—मनोविज्ञान—से० डा० यदुनाथ सिन्हा, पृ० ५३४ ।

और माना है। यह 'अह' का आदर्श है और यह चेतना (conscience) के समान है। इस 'उच्च अह' में विधि और निषेध रहते हैं, जिनका वह 'अह' से पालन कराने का प्रयत्न किया करता है। यह 'उच्च अह' केवल व्यक्तियों में ही पाया जाता है और इसका भी मूल 'ओडिपस-कम्प्लेक्स' में ही माना जाता है। यह 'उच्च अह' 'अह' का एक विकसित रूप है और नैतिक दृष्टि से 'अह' से महान् होने के कारण तथा 'अह' पर असंपूर्ण शासन करने के कारण इसे 'उच्च अह' कहा जाता है।^१ कभी-कभी यह 'इड' तथा 'अह'—दोनों की सम्मिलित शक्ति पर नियन्त्रण करने में भी सफल होता है।^२

इस तरह फ्राइड ने 'अह मिडग्ल' के अन्तर्गत मनु की तीन शक्तियों का प्रतिपादन किया है, जो क्रमशः 'अह,' 'इड' और 'उच्च अह' कहलाती हैं। 'अह' सामाजिक नियमों का पालन करता हुआ अचेतन 'इड' की इच्छापूर्ति में लगा रहता है। 'इड' पूर्णतया दमित वागनाओं का भण्डार है और 'उच्च अह' दोनों पर नियन्त्रण करके मन की व्यवस्था को दूर करता है। 'कामायनी' के पात्रों द्वारा यदि इन तीनों की व्याख्या की जाय, तो ये तीनों क्रमशः मनु, इडा और थडा के स्वरूप से बहुत कुछ मिल जाते हैं। जैसे, मनु मन का चेतन और अचेतन अंश जो 'ईगो' कहलाता है। जहाँ तक मनु सामाजिक नियमों का पालन करते हैं, वहाँ तक उनमें चेतन अंग विद्यमान रहता है और जैसे ही वे सामाजिक नियमों का उल्लंघन करके इडा पर भी अपना अधिकार जमाना चाहते हैं, वैसे ही वे मन के अचेतन प्रदेश में डूब जाते हैं। फ्राइड ने मन के इसी अचेतन प्रदेश को 'इड' कहा है और वह इस 'इड' को जीवन की सभी मूल-प्रेरक शक्तियों एक दमित वागनाओं का स्थान मानता है। 'कामायनी' की इडा को यद्यपि बुद्धि का प्रतीक माना गया है और इस दृष्टि से तो फ्राइड के 'इड' से इडा का तादात्म्य नहीं होता, फिर भी जहाँ तक इडा का सम्बन्ध सारस्वत नगर के राज्य की प्रारम्भिक अवस्था से है अथवा जहाँ वह मनु को बचक पर बचक पिलाकर अपने रूप-सौन्दर्य से मुग्ध करती है और अपनी इच्छानुसार मारी काय-व्यवस्था कराती है, वहाँ उसे हम बहुत कुछ फ्राइड के 'इड' के समकक्ष रख सकते हैं। क्योंकि कामायनी की इडा सारस्वत नगर की रानी है, उसका राज्य भौतिक हलकतों से द्विप्र-भिन्न हो चुका है और वह स्वयं उस राज्य की व्यवस्था नहीं कर सकती। अतः वह (ego) रूप मनु से अपने राज्य की शासन-

1—Historical Introduction to Modern Psychology. p. 321.

२—वही, पृ० ३२६।

व्यवस्था कराती है। किन्तु यह 'अह' यहाँ मुख्यवस्थित नहीं रहता, क्योंकि यह 'इडा' या इडा के सकेतो पर चलता है और योग-सोम की नई-नई रीतियों द्वारा प्रकृति के साथ मधर्ष करने के नये-मये ढंग निकालता है तथा निर्बाधित अधिकार भोगने की चेष्टा करता है, जिससे दहाँ पर राज्य में अव्यवस्था फैल जाती है। परन्तु थ्रडा यहाँ फ्राइड के 'उच्च अह'(super ego)के समकक्ष दिखाई देती है, क्योंकि वह अपनी शक्ति द्वारा मनु तथा इडा जयवा ईंगो और इड दोनों का नियमन करता है। वह अपने पुत्र मानव को इडा के समीप छोड़कर इडा के अव्यवस्थित राज्य को पुनः व्यवस्थित कराती है, जिसमें वहाँ एक कुटुम्ब-सा स्थापित हो जाता है और उधर 'अह' रूप मनु, जो अव्यवस्थित हो गया था, उसे भी उचित मार्ग पर ले आती है। इसके अतिरिक्त फ्राइड ने 'उच्च अह' में कुछ नैतिक गुण भी अधिक बतलाए हैं। यहाँ थ्रडा में भी हमें उक्त दोनों पात्रों की अपेक्षा दया, ममता, सेवा, त्याग आदि नैतिक गुण भी अधिक दिखाई देते हैं। अतः फ्राइड के 'अहवादी सिद्धान्त' के आधार पर यह कहा जा सकता है कि मनु 'ईंगो' (ego) है, इडा 'इड' (id) है और थ्रडा 'सुपर-ईंगो' (super-ego) है तथा इन तीनों पात्रों के द्वारा मन की तीनों शक्तियों का विवेचन 'कामायनी' में हुआ है, जो बहुत कुछ फ्राइड के विचारों से मिलता-जुलता है।

मरासा यह है कि 'कामायनी' के अन्तर्गत फ्राइड के मनोविज्ञान सम्बन्धी सभी सिद्धान्तों का असरदा पालन तो नहीं मिलता, किन्तु फ्राइड के अधिकांश सिद्धान्तों के अनुक्रम हमें 'कामायनी' के मनोवैज्ञानिक वर्णन दिखाई देते हैं। परन्तु इसका यह अर्थ नहीं है कि प्रमादजी ने फ्राइड के मनोविश्लेषण-सिद्धान्त को पूर्णतया हृदयगत करके फिर 'कामायनी' की रचना की है। यहाँ जो कुछ सम्बन्ध दिखाई देता है, वह आकस्मिक ही है। उस पर फ्राइड का प्रभाव मानना असंगत है। हाँ, इतना अवश्य है कि 'कामायनी' के अधिकांश मनो-विज्ञान सम्बन्धी वर्णन फ्राइड के मनोविज्ञान में जो मिल सकते हैं, वे मनोवैज्ञानिक मर्यादों के साथ साथ प्रमादजी के निजी मनोविश्लेषण सम्बन्धी ज्ञान के भी परिचायक हैं।

काम के विभिन्न रूप और उसकी श्रेणियाँ

भारतीय वाङ्मय में 'काम' के विभिन्न रूपों में दर्शन होते हैं। सर्व प्रथम ऋग्वेद के नामदीय सूक्त में काम की मृष्टि के आदि में उत्पन्न होने वाला तथा मन या बुद्धि का रेतम् अथवा मूलनम् बताया गया है।^१ यजुर्वेद में काम

१ — कामस्तदधो समवर्तताधि मनसो रेत प्रथम यदामोत् ।

का उल्लेख देवताओं की श्रेणी में हुआ है।^१ अथर्ववेद में काम का विस्तृत वर्णन मिलता है। वहाँ पर काम को सर्वप्रथम उत्पन्न होने वाला, देवता, पितर एवं मर्यों में ज्येष्ठ, महान्, पृथ्वी, आकाश और जल में सर्वत्र व्याप्त, ज्येष्ठ नेता, वीर्यशाली, उग्र ईशान अथवा सभी जगह शासन करने वाला, बलिष्ठ, भोजस्वी, धनप्रदाता, शत्रु-विनाशक, सुन्दर, कल्याणकारी आदि बताया गया है।^२

ब्राह्मण ग्रन्थों में भी काम का अत्यन्त विस्तृत वर्णन मिलता है। ऋग्वेद के ऐतरेयब्राह्मण में लिखा है कि सृष्टि-रचना से पूर्व प्रजापति के हृदय में सर्व-प्रथम काम ही इच्छा के रूप में उत्पन्न हुआ और उसी की प्रेरणा से प्रजापति को अपनी प्रजा या सृष्टि-रचना करने के लिए उद्यम होना पड़ा।^३ कृष्ण-यजुर्वेद के तैत्तिरीय ब्राह्मण में काम का अधिक विस्तार के साथ उल्लेख हुआ है। वहाँ पर काम को सभी का प्रेरक, दाता एवं प्रतिगृहीता बनाया गया है, क्योंकि प्रत्येक मनुष्य काम से प्रेरणा पाकर ही कुछ देना एवं ग्रहण करता है। साथ ही इस काम को अनन्त समुद्र, भूत और भविष्य का सम्राट तथा मसार का उत्पादक माना गया है। इसके अतिरिक्त काम को वहाँ समस्त कामनाओं को पूर्ण करने वाला, घृत-स्वरूप एवं यज्ञ करने से यज्ञमान को पूर्ण काम बनाकर सर्वस्व प्रदान करने वाला भी कहा गया है।^४ शतपथ-ब्राह्मण में भी प्रजापति के हृदय में सर्वप्रथम काम का निवास बताया गया है, क्योंकि प्रजा की सृष्टि करने से पूर्व प्रजापति के हृदय में काम ने ही इस सृष्टि-रचना के लिए इच्छा उत्पन्न की थी।^५

१—शुक्ल यजुर्वेद संहिता २४।३६

२—कामो जज्ञे प्रथमो नैन देवा आयुः पितरो न मर्याः ।
ततस्त्वमसि उद्यमन् बिद्वद्वा महास्तस्मै ते काम नम इत् इतोमि ॥

—अथर्ववेद ६।१।१६

दुष्यन्म काम दुरितं च कामाग्रजस्ताम स्वगतामवर्तिषु ।

उग्र ईशानः प्रति मुञ्च तस्मिन् यो अस्मभ्यमहरणं चिह्नितात् ॥

—अथर्ववेद ६।१।३।३

त्वं काम सहतामि प्रतिष्ठितो विभुविमाधा सख धा सखोऽने ।

त्वमुष पुननासु सासहि सह भोऽो यजमानाय धेहि ॥

—अथर्ववेद १६-६।५२।२

३—प्रजापतिरकामयत प्रजायेय भूपातस्यामोति ।—ऐतरेयब्राह्मण ४, ८।२।३

४—कामः कामायेत्याह । कामेन हि ददाति । कामेन प्रपृच्छति ।

कामो दाता कामः प्रतिगृहीतेत्याह । समुद्र इय हि काम । मेघ हि

कामस्यान्तोऽस्ति न समग्रस्य । कामो भूतस्य मर्या सप्रदेहो

विराजति । स इव प्रतिपप्रये । अतुनत्सुऽने वसो ।

—तैत्तिरीय ब्राह्मण, २।२।१।५-६, २।४।१।६-१०

५—शतपथ ब्राह्मण २।४।४।१

उपनिषदों में भी काम का एक आध्यात्मिक शक्ति एवं इच्छा या कामना इन दोनों रूपों में उल्लेख मिलता है। ऐतरेय उपनिषद् में काम को ब्रह्म के जानने की एक शक्ति कहा गया है। वहाँ प्रज्ञान ब्रह्म की सत्ता का ज्ञान प्राप्त कराने वाली सज्ञान, विज्ञान, प्रज्ञान, मेधा, आदि १६ शक्तियाँ मानी गई हैं। इन शक्तियों में 'काम' को भी एक शक्ति माना है।^१ सायं ही मुंड-कोपनिषद् में काम को केवल इच्छाशक्ति या कामना के रूप में ही स्वीकार किया गया है और लिखा है कि जो कामों अथवा भोगों की आदर देता है, जो उनकी कामना करता है, वह उन कामनाओं के कारण कर्मानुसार इस जन्म में जन्म लेता है, परन्तु जो पूर्णकाम हो जाता है, उस विद्युद्ध अन्त करण वाले पुरुष की सम्पूर्ण कामनाएँ यही सर्वथा विलीन हो जाती हैं।^२ इसके अतिरिक्त तैत्तिरीयोपनिषद् से भी यही सिद्ध होता है कि ब्रह्मा के हृदय में प्रजा उत्पन्न करने की प्रेरणा देने वाला यह काम सर्वप्रथम कामना के रूप में विद्यमान था, इसी कारण प्रजापति के हृदय में सृष्टि निर्माण की इच्छा उत्पन्न हुई।^३

वात्स्यायन ने अपने कामसूत्रों में काम को एक ऐसी प्रवृत्ति कहा है, जिसके बिना जीवन का कोई भी कार्य नहीं होता। पाँचों इन्द्रियाँ—बान, जिह्वा, आँख, नासिका त्वचा—अपने-अपने कार्य मन की प्रेरणा के अनुसार काम की प्रवृत्ति से ही करती हैं। अतः यहाँ काम को दैनिक कार्यों में भी प्रमुखता दी गई है।^४

महाभारत में काम का अत्यन्त उदात्त रूप मिलता है। वहाँ पर काम का जो उल्लेख आया है वह 'काम-मीना' के नाम से प्रसिद्ध है। काम स्वयं ब्रह्मा है कि "कोई भी प्राणी वास्तविक उपाय (निर्ममता और योगाम्यास) का आश्रय लिए बिना मेरा नाश नहीं कर सकता है। जो मनुष्य अपने अस्त्र-बल की अधिकता का अनुभव करके मुझे नष्ट करने का प्रयत्न करता है, उसके उस अस्त्र-बल में अभिमान रूप से पुनः प्रकट हो जाता है। मैं नाना प्रकार की दक्षिणा देने यज्ञों द्वारा मुझे मारने का यत्न करता है, उ के वित्त में मैं उसी प्रकार उत्पन्न होता हूँ, जिस प्रकार उत्तम जङ्गम योनिय में धर्मात्मा। जो वेद और वेदान्त के स्वाध्याय रूप साधनों के द्वारा मुझे मिटाने का सदा प्रयास करता है, उसके मन में मैं स्थावर प्राणियों में जीवात्मा की भाँति प्रकट होता हूँ। जो सत्य पराक्रमी पुरुष धर्म के बल से मुझे नष्ट करने की चेष्टा करता है, उसके मानसिक भावों के साथ मैं इतना घुलमिल जाता हूँ कि वह मुझे

पहचान नहीं पाता । जो कठोर व्रत का पालन करने वाला तपस्या के द्वारा मेरे अस्तित्व को मिटा डालने का प्रयास करता है, उसकी तपस्या में ही मैं प्रकट हो जाता हूँ । जो विद्वान् पुरुष मोक्ष का सहारा लेकर मेरे विनाश का प्रयत्न करता है, उसकी जो मोक्ष-विषयक आसक्ति है उसी से वह बंधा हुआ है । यह विचार कर मुझे उस पर हँसी आती है और मैं हर्ष के मारे नाचने लगता हूँ । एकमात्र मैं ही समस्त प्राणियों के लिए अवश्य एव सदा रहने वाला हूँ ।"^१

इस प्रकार महाभारत में काम के अजर-अमर रूप का वर्णन किया गया है । किन्तु 'शान्ति पर्व' में काम के वासनात्मक रूप का वर्णन भी मिलता है और एक वृक्ष के रूप में काम की कल्पना करने हुए लिखा है कि—“मनुष्य की हृदय-भूमि में मोह रूपी बीज से उत्पन्न एक विचित्र वृक्ष है, जिसका नाम काम है । उसके क्रोध और अभिमान महान् स्कन्ध हैं । कुछ करने की इच्छा उममें जल सीचने का पात्र है । अज्ञान उसकी जड़ है । प्रमाद उसे सीचने वाला जल है । दूसरों के दोष देखना उस काम-वृक्ष के पत्तों हैं तथा पूर्व जन्म में किए हुए पाप उसके सार-भाग हैं । शोक उसकी छाया, मोह और चिन्ता उसकी डालियाँ तथा भय उसके अकुर हैं और मर्दव सृष्टिा रूपी सतायें उमसे लिपटी रहती हैं ।”^२ इसके साथ ही श्रीमद्भगवद्गीता में भगवान् कृष्ण ने काम के धर्माविरुद्ध रूप की अपनी ही विभूति कहा है^३ तथा उसके धर्माविरुद्ध वामनात्मक रूप की अत्यन्त निन्दा करते हुए उसे मानव का शत्रु बताया है ।^४

मनुस्मृति में काम के उदात्त रूप में दर्शन होने हैं, क्योंकि वहाँ बताया गया है कि जो भी कर्म किया जाता है, वह सब काम की ही चेष्टा है । इतना ही नहीं, त्रिवर्ग (धर्म, अर्थ, काम) में गणना करके काम को श्रेष्ठस्वरूप भी माना गया है ।^५ वाल्मीकि रामायण में भी काम के सेवक को बुरा नहीं कहा गया है । वहाँ भगवान् राम चित्रकूट में आए हुए भरत जी को धर्म, अर्थ तथा काम का उचित महत्त्व बतला कर तीनों का सम्यक् सेवन करने का उपदेश देने हैं ।^६

शिवपुराण में काम को ब्रह्मा, विष्णु एवं महेश—इन त्रिदेवों का स्वरूप माना गया है । वहाँ पर लिखा है कि ‘भगवती उत्पत्ति काम’ में होती है और काम में ही सबका अभ्यवसान होता है । त्रिदेव भी वस्तुतः काम के ही स्वरूप हैं । यह काम सृष्टि एवं जागृति दोनों अवस्थाओं में वर्तमान रहता है । दिव्य

१—महाभारत (अनन्तशेषपर्व), १२।१२-१६

२—वही (शान्ति पर्व), २४।११-३

३—मनुस्मृति २।४, २।२३४

४—वही, २।४३

५—वाल्मीकि रामायण, अयोध्याकाण्ड १०।६१-६२

६—श्रीमद्भगवद्गीता ७।११

या म्वर्गीय आनन्द, जिसे हम ब्रह्मा अथवा परमात्मा के नाम से पुकारते हैं, काम का ही विचार है। यही इच्छा, ज्ञान, क्रिया रूप शक्ति-त्रय है। यह काम ही सकल, इच्छा और कल्पना है, जिससे यह सृष्टि उत्पन्न होती है और जिसके बिना कोई भी स्पन्दन सम्भव नहीं है।^१ इस प्रकार शिवपुराण में काम के उदात्त रूप का वर्णन मिलता है, किन्तु अन्य पुराणों में काम का इतना उदात्त रूप नहीं मिलता, अपितु उस देवता कहने हुए भी कामना का ही प्रतीक अधिक माना है। अन्य पुराणों के अनुसार काम की पत्नी का नाम रति माना गया है, जो इच्छा या कामना की देवी कहलाती है। इस काम में समाहित शिव के हृदय में प्रवेश करके पार्वती के लिए शिव को आसक्त करने का प्रयत्न किया था। इस अपराध के कारण शिव न क्रुपित हो काम को अपने तीमरे नेत्र द्वारा भस्म कर दिया। परन्तु जब काम-पत्नी रति ने शिवजी की बहुत करुणा के साथ प्रार्थना की, तब शिवजी को दया आई और काम के पुनः प्रद्युम्न के रूप में जन्म लेने का वरदान दिया। इस प्रकार हमारे जन्म में काम श्रीकृष्ण के पुत्र प्रद्युम्न के रूप में उत्पन्न हुआ। इस काम की अप्सराओं का स्वामी भी कहा गया है। यह मदैव धनुष-बाण धारण करके सुशोभित होता है। इसका धनुष इक्षुदण्ड का तथा प्रत्यक्षा भ्रमरो की मानी गई है। कहीं कहीं पुष्प का ही धनुष एवं पुष्प के ही बाण बतलाये गये हैं। इसी कारण इसे 'पुष्पधन्वा' कहते हैं। यह मदैव मुग्धर मुक्क के रूप में बबूतर पर चढ़कर अप्सराओं से घिरा हुआ भ्रमण करता है। इसकी ध्वजा पर मीन का चिह्न रहता है तथा वह ध्वजा एक अप्सरा सेकर मदैव इसके साथ चलती है। यह इच्छाओं जाग्रत करने वाला माना गया है। इसी कारण इसे इन्द, काम, वंजन, विकर, मद, राम, रमण, स्मर आदि नामों से पुकारते हैं। मस्तिष्क या हृदय से उत्पन्न होने के कारण यह भाव-ज या मनोज भी कहलाता है। कृष्ण का वराह होने से यह कार्पिंग, लक्ष्मीपुत्र होने से मायी, मामासुन, तथा श्रीनन्दन भी कहलाता है। शिव के द्वारा भस्म हो जाने के कारण इसे 'अनग' भी कहा गया है। इसके अनिरिक्त इसके अभिष्प, दपंक, पृष्ठ, दृम, कदपं, कलावैति, भार, मधुदीप, समार-गुरु, कुमुमायुध, मकरकेतु, मीन-नेत्रन, पुष्पवेत्तन आदि अनेक नाम मिलते हैं।^२

१—शिवपुराण, धर्म संहिता, अध्याय ८।

२—Classical Dictionary of Hindu Mythology and Religion, Geography, History and Literature, pp 146-147.

बौद्ध ग्रन्थों में काम का बहुधा गहित रूप ही मिलता है, क्योंकि मज्झिम-निकाय में तीन भव माने गये हैं, जो कामभव, रूपभव तथा अरूपभव कहलाते हैं। इनमें से कामभव वह है जिसमें समस्त मानावादि से लेकर छंद दिव्यलोक तक स्त्री-सभोग रहता है। इसी तरह बौद्धों ने चार उपादान माने हैं, जो काम, दृष्टि, नीलप्रत, और आत्मवाद कहलाते हैं। इनमें से कामोपभोग में आसक्ति ही काम-उपादान है। ऐसे ही बौद्धों ने तीन आसव माने हैं, जो कामासव, भवासव तथा अविद्यासव कहलाते हैं। इनमें से कामासव वह है, जिसमें भोगे-च्छा की प्रबलता रहती है।^{१)} किन्तु जैन-ग्रन्थों में काम के उदात्त रूप का भी वर्णन मिलता है। जिनसेनाचार्य ने महापुराण में लिखा है कि 'धर्म स्त्री वृक्ष का फल अर्थ है और उस फल का रस 'काम' है। धर्म का इच्छुक ही काम-मग्न होता है तथा धर्म में ही काम एवं अर्थ की स्थिति है।'^{२)} अतः धर्म के माथ काम का भी मानव-जीवन में महत्व स्वीकार किया गया है।

सैवागमों में सर्वत्र काम का उदात्त रूप ही अपनाया गया है। वहाँ पर काम को असुर, अव्यक्त, स्वयम्भू, सुमूढम, व्यापक, शुद्ध, प्राणतत्व का वाचक, चित्त में स्थित होकर देव, किन्नर, गंधर्वादि सभी को यम में करने वाला, निरयानन्द-रसास्वाद कराने वाला, नाद या ध्वनि के रूप में सम्पूर्ण संसार का बीज, शिव रूप आदि कहा है।^{३)} इसके साथ ही कामरत्न के रूप में काम की गुड़ प्रेम एवं सौन्दर्य का प्रतीक मानते हुए उसकी पूजा का विधान किया गया है। सैवदर्शनियों में 'कामरत्न' को ही संसार की उत्पत्ति का शक्ति माना है और उसे 'त्रिपुरमुन्दरी' भी कहा गया है। जैसा कि 'कामरत्न-विलास' में लिखा भी है :—

इति कामरत्न विद्या देवी चक्र क्रमादिका मेयम् ।

विदिता येन न मुक्तो भवति महान्त्रिपुरमुन्दरी रूप ॥८॥

इस तरह सैवागमों में काम के रूप में आनन्द, सौन्दर्य एवं प्रेम की उपासना का प्रचार मिलता है और काम के हेतु एवं गहित रूप की अपेक्षा उपासना एवं मृजनात्मक रूप स्वीकार किया गया है।

भारतीय ग्रन्थों के अतिरिक्त अंग्रेजी साहित्य में काम को 'क्यूपिड' (Cupid) कहते हैं, जो वहाँ केवल काम-वामना का प्रतीक है। किन्तु योरु पौराणिक

१—जैन-बौद्ध तत्त्व-ज्ञान पृ० ८४ ।

२—मज्झिमनिकाय, पृ० ३१-३३ ।

३—महापुराण २।३३ ४—संग्रहालोक (भाग २), पृ० १४०-१४१ ।

गाथाओं में एक 'Eros' नामक देवता का उल्लेख मिलता है, जिसे ग्रीस में मृष्टि का उत्पादक माना जाता है और जो प्रेम का देवता है। इस Eros देवता को काम का उदात्त रूप माना जा सकता है।^१ इसके अतिरिक्त मनोविज्ञान-शास्त्री फ्राइड ने काम को 'लिबिडो' (Libido) कहा है। फ्राइड का यह 'लिबिडो' केवल काम-वासना का ही प्रतीक नहीं है, अपितु वह इसे अत्यन्त व्यापक प्रेम का प्रतीक मानता है।^२

अतः उक्त विवेचन के आधार पर काम की विभिन्न श्रेणियाँ एवं विभिन्न रूप ज्ञात होते हैं। क्योंकि यदि वह एक उत्कृष्ट देवता है, तो निहृष्ट देवता भी है। यदि वह मृजनात्मक शक्ति है, तो विसर्जनात्मक शक्ति भी है। यदि वह इच्छा, भोग, तृप्णा, आसक्त, कामना आदि है, तो प्रेरणाशक्ति, ज्ञानशक्ति, शोषशक्ति आदि भी है। साथ ही वह अनादि, अनन्त, सूक्ष्म, व्यापक प्रेम आदि भी माना गया है। अतः सुगमता की दृष्टि से उसे पहले दो भागों में बाँटा जा सकता है—काम का आध्यात्मिक रूप और भौतिक रूप। पुनः काम के भौतिक रूप को हम दो भागों में विभक्त कर सकते हैं—मृजनात्मक रूप और वासनात्मक रूप। इस तरह काम की तीन प्रमुख श्रेणियाँ बताई जा सकती हैं—(१) आध्यात्मिक काम, (२) मृजनात्मक काम, तथा (३) वासनात्मक काम।

कामायनी में काम का स्वरूप

१. आध्यात्मिक काम—प्रथम श्रेणी के आध्यात्मिक काम को ही आध्यात्मिक प्रेम कह सकते हैं, क्योंकि भक्ति, ज्ञान एवं उन्नत कर्मों के अनुष्ठान में जिस कामना, लगन या भावना की आवश्यकता पड़ती है उसमें यही आध्यात्मिक काम विद्यमान रहता है। यही गीता का 'धर्माबिरुद्ध' काम है। धर्मानुष्ठान में इसी काम द्वारा सफलता प्राप्त होती है। यही ब्राह्मण-ग्रन्थों में प्रेरक-शक्ति के रूप में विद्यमान है। यही उपनिषदों में ब्रह्मज्ञान की प्राप्ति का साधन बना हुआ है। शैवागमों का यही अज, अक्षर, स्वयम्भू एवं शिवरूप है और यही जगत् का वत्स्याण-वर्त्ता माना गया है। इसी आध्यात्मिक काम द्वारा भक्तियोग, ज्ञानयोग आदि की सिद्धि होती है। यही भूक्तियों के प्रेम का प्रतीक है। इसी

१—Classical Dictionary of Hindu Mythology and Religion, Geography, History and Literature, pp. 146-147.
—Donsen

२—मनोविज्ञान—से० मिह्रा, पृ० ४३२।

के बारे में कबीर ने लिखा है कि 'काम मिलावै राम को'^१ और इसी के द्वारा संसार में मान, प्रतिष्ठा, ख्याति पारलौकिक सुख, स्वर्ग, मोक्ष आदि की प्राप्ति होती है। इसी आध्यात्मिक काम को अपना लेने पर मानसिक संपन्न ममाप्त हो जाते हैं और जीवन में समरसता आती है।

'कामायनी' में आध्यात्मिक काम ही देवता के रूप में अवतीर्ण होकर मनु का मार्ग-दर्शन करता है, अपने सभी रूपों की व्याख्या करता हुआ अपने धर्मा-विबद्ध रूप को अपनाने की सलाह देता है और ऐसा न करने पर मनु को शाप देता हुआ उनके अन्धकारपूर्ण भविष्य की रूप-रेखा समझाता है।^२ वही अन्त में मनु के हृदय में आस्तिक्य भाव, सात्विकता, उदारता आदि जगाता हुआ अखंड आनन्द-प्राप्ति की भी प्रेरणा प्रदान करता है।

२. सृजनात्मक काम—दूसरी श्रेणी में सृजनात्मक काम आता है। यह काम का भौतिक रूप है और भौतिक दृष्टि से इसका अत्यधिक महत्व है, क्योंकि सृष्टि के विकास का कार्य इसी काम द्वारा होता है। श्रुवेद में इसी काम को मन का रेतम् कहा है। ब्राह्मण-ग्रन्थों एवं उपनिषदों में यही प्रजापति की इच्छा का रूप है, जिसके परिणामस्वरूप वह एक से अनेक होता है।^३ सँवागमों में इसी को 'कामकला' कहकर संसार का उत्पादक बताया है। स्मृति-ग्रन्थों में धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष के अन्तर्गत जिस काम को मानव का पुण्याय कहा गया है, वह भी यही सृजनात्मक काम है, क्योंकि उचित अवस्था के आने पर इसी के सेवन का उपदेश धर्मग्रन्थों में दिया गया है।^४ महाकवि कालिदास ने 'रघुवंश' में रघुवंशियों के जीवन-कर्म का जो उल्लेख किया है कि 'वे वचन में विद्योपाजन करते थे, यौवनावस्था में केवल संतानोत्पत्ति के लिए काम का सेवन करते थे और वृद्धावस्था के आते ही वन में जाकर तपश्चर्या में लीन हो जाते थे'^५ इसमें भी काम के इसी सृजनात्मक रूप की चर्चा की गई है। अतः काम के सृजनात्मक रूप में केवल काम का वही रूप आता है, जिसके द्वारा कल्याणकारी सृष्टि का विकास होता है, जो केवल सृजन के लिए ही आकर्षण उत्पन्न करता है और जिसके परिणाम-स्वरूप केवल संयमित जीवन व्यतीत करके सुखावस्था में ही 'काम' नामक पुण्याय का सेवन किया जाता है। प्रमादजी ने इस सृजनात्मक काम का वर्णन करते हुए 'कामायनी' में लिखा है :—

१—कबीर-ग्रन्थावली, पृ० ५१। २—कामायनी, पृ० ७१ और १६३।

३—ऐतरेय ब्राह्मण ४।४।२३ ४—मनुस्मृति २।२३४ ५—रघुवंश १।४

काम भगल से मलित श्रेय संगं, इच्छा का है परिणाम,
तिरस्कृत कर उसको तुम भूल बनाते हो असफल भवधाम ।^१

इसके अनन्तर इस मृजनात्मक काम के आरम्भिक स्वरूप का विवेचन करते हुए प्रसादजी ने उसे मूलशक्ति वतलाया है और उसने अन्तर्गत रहने वाले आकर्षण, मिलन, अनुराग, भादकता, प्रेम, आकांक्षा, तृप्ति आदि का सजीव चित्रण किया है ।^२ इन चित्रणों द्वारा यह स्पष्ट पता चलता है कि आध्यात्मिक काम में तो एवमात्र सात्विकता ही रहती है, परन्तु मृजनात्मक काम में सत्तो गुण एक रजोगुण—दोनों समन्वित रूप में रहते हैं ।

३ वासनात्मक काम—तीसरी श्रेणी में कामनात्मक रूप आता है । काम का यही गहिष्ठ एव घृणास्पद रूप है । इसी के अन्तर्गत आसक्ति, विषयोपभोग की वासना, तृष्णा, अहंकार, दम्भ, दर्प, क्रोध, परनिन्दा आदि आते हैं, जो आसुरी वृत्ति के परिचायक हैं । यही काम क्रोध-मद-मात्सर्य आदि पद रिपुओं का जन्मदाता है और इसी को गोता में स्मृति-विभ्रम, बुद्धिनाश एव सर्वध्वनाश करने वाला कहा है ।^३ यही धर्म का विरोधी है और इसी के कारण न भक्ति होनी है और न ज्ञान की प्राप्ति हो हो सकती है । इसी को जैन एव बौद्ध धर्मानुयायियों ने 'आलस्य' कहा है । कबीरदास ने इसी काम को भक्ति का बिगाड़ने वाला, हीरा जैसे जन्म को नष्ट करने वाला, जीवात्मा के सार को खा जाने वाला आदि कहा है ।^४ यही फ्राइड के 'ओडीपस कम्प्लेक्स' का मूल है । वास्यायन ने भी इसी वासनात्मक काम के दो भेद किए हैं—सामान्य और विशेष । पाँच इन्द्रियों के पाँचों विषयों—स्पर्श, रूप, रस, गन्ध और शब्द में प्रवृत्ति-अनुकूल सुखद पदार्थों के अनुभव की इच्छा को सामान्य काम बतलाया है और जिसमें स्पर्श सुस्तानुभूति का प्राधान्य होता है, उसे विशेष काम कहा है ।^५

'कामायनी' में हमें इस वासनात्मक काम के सामान्य एव विशेष दोनों रूप मिल जाते हैं । सामान्य काम की प्रवृत्तियों में जिन पाँच विषयों के प्रति आसक्ति देखी जाती है, कामायनी में इसी सामान्य काम को व्यक्त करने के कारण ही मनु 'पीता हूँ, हाँ में पीता हूँ, यह स्पर्श, रूप, रस, गन्ध भरा' आदि कहते हैं । उक्त पाँचों विषयों में प्रवृत्त कराने के कारण ही यह कामनात्मक काम

१—कामायनी, पृ० ५३ ।

२—कामायनी, पृ० ७२-७४ ।

३—श्रीमद्भगवद्गीता १६।१६-२०, २।६२-६३

४—कबीर-ग्रन्थावली, पृ० ४० ।

५—वास्यायन कामसूत्र १।२।११-१२

६—कामायनी, पृ० ६६ ।

‘पंचशर’ कहलाता है और इसी का विनाश करने के लिए भगवान् शंकर की तीसरा नेत्र खुला था । ‘कामायनी’ में भी यह वासनात्मक काम मनु के हृदय में प्रविष्ट होकर जब उन्हें इडा के साथ अनैतिक आचरण करने की प्रेरणा देता हुआ अपनी चरमसीमा पर पहुँच जाता है, तब यहाँ पर भी शंकर या रुद्र का तीसरा नेत्र खुल जाता है और वे मनु के हृदय में स्थित इस वासनात्मक काम को अपने नाराच या बाण द्वारा नष्ट कर देते हैं ।^१

वात्स्यायन ने वासनात्मक काम का जो दूसरा विशेष रूप बतलाया है और जिसमें स्पर्शसुखानुभूति की प्रतीति को महत्व दिया है, उसका वर्णन कामायनी के ‘वासना’ सर्ग में मिलता है । जहाँ मनु धृष्टा का कर-सर्दा करके उन्मत्त से होकर यह कहने लगते हैं :—

आह ! वैसा ही हृदय का बन रहा परिणाम,
पा रहा हूँ, आज देकर तुम्हीं से निज काम ।
आज ले लो धेतना का यह समर्पण दान,
विश्वरानी ! सुन्दरी नारी ! जगत की मान ।^२

‘कामायनी’ में काम के इस वासनात्मक रूप का चित्रण बड़ी विशदता के साथ किया गया है । उसके स्वरूप एवं उसके परिणाम को दिखाकर प्रसादजी ने काम के इस वासनात्मक रूप अथवा विलासिता की निन्दा की है । देवों की सृष्टि का विनाश तो इसी वासनात्मक काम को अपनाने के कारण ही हुआ था, परन्तु मनु के पतन का कारण भी यही वामनात्मक काम बनता है । ‘इडा’ सर्ग में काम स्वयं आकर मनु को समझाता भी है कि ‘तुम परिणय से प्राप्त होने वाले मेरे सुन्दर भुजनात्मक रूप को न अपनाकर जब देहमात्र के सौंदर्य में भीन रखने वाले मेरे वासनात्मक रूप को अपनाते रहे, जिससे तुम्हारे हृदय में स्वायं, लोभ, मोह, दम्भ, अबोधता आदि ने अपना घर बना लिया और तुम ‘पूराकाम’ न हो सके । अब तुम्हारा सारा प्रजातन्त्र शाप से भरा चलेगा, जिसमें निरन्तर पारस्परिक भेद, कोलाहल, कत्तह, असन्तोष, अविश्वास, अनिश्चित दुःख श्रेय, एकता का विनाश, अभिलषित वस्तु से दूर रहना, एक-दूसरे को न पहचानना, सब कुछ पास भी हो परन्तु तुष्टि का सर्वत्र दूर रहना आदि बने रहेंगे और तुम्हारी यही संकुचित दृष्टि तुम्हें अत्यन्त दुःख देगी ।’^३

माराच यह है कि प्रसादजी ने ‘कामायनी’ में वासनात्मक काम की अत्यन्त निन्दा की है और भुजनात्मक काम को अपनाने का आग्रह किया है । इसका

१—कामायनी, पृ० १८५, २०२, २१६ ।

२—वही, पृ० ६२-६३ ।

३—वही, पृ० १६२-१६४ ।

कारण यह है कि सृजनात्मक काम में काम के उक्त तीनों रूप अत्यन्त सन्तुलित अवस्था में समन्वित रहते हैं, क्योंकि दाम्पत्य प्रेम के रूप में उसके अन्तर्गत काम का भौतिक रूप विद्यमान रहता है, जिसमें सृजन करने की इच्छा एवं वासना दोनों अत्यन्त सन्तुलित रूप में रहते हैं और समाज-सेवा, परोपकार, देश प्रेम, ईश्वर-भक्ति, ज्ञान-प्राप्ति की इच्छा तथा अन्य सामाजिक कार्यों की अभिलाषा आदि के रूप में काम का आध्यात्मिक रूप उपस्थित रहता है। इस तरह सृजनात्मक काम में उक्त तीनों रूपों का सुन्दर समन्वय रहता है। इसी कारण प्रसादजी ने इसे 'पूर्ण काम' कहा है, और काम-मुक्ती कामायनी या धृष्टा की "पूर्णकाम की प्रतिमा"^१ बतलाया है, जिसमें हमें काम के आध्यात्मिक, सृजनात्मक एवं वासनात्मक—तीनों रूपों का सुन्दर एवं सन्तुलित साकार समन्वय मिलता है, क्योंकि वही धृष्टा मानव-मृष्टि का विकास करने वाली है, वही मनु की अतृप्त आकांक्षा की तृप्त करती है और वही अन्त में मनु को सात्विकता सरलता, सेवा-भाव आदि से परिपूर्ण आध्यात्मिक जीवन व्यतीत करने में पूर्ण सहायक सिद्ध होती है। यदि काम के उक्त तीनों रूपों में से सृजनात्मक काम का 'इच्छा' से, आध्यात्मिक काम का 'ज्ञान' से और वासनात्मक काम का 'क्रिया' से सम्बन्ध स्थापित करें, तो 'कामायनी' में जिस तरह इच्छा, ज्ञान और क्रिया का समन्वय धृष्टा के रूप में विद्या मया है, उसी तरह काम के उक्त तीनों रूपों का समन्वय करते हुए ही प्रसादजी ने इच्छा-ज्ञान-क्रिया-स्वरूपा त्रिपुरमुन्दरी धृष्टा की पूर्ण काम की प्रतिमा कहा है। अतः प्रसादजी ने जहाँ वाय्व्य, ससृष्टि और दर्शन सम्बन्धी विचारों में भौतिकता और आध्यात्मिकता अथवा प्रवृत्ति-निवृत्ति के समन्वय की स्थापना की है, वहाँ पर वे मनोविज्ञान के अन्तर्गत भी भौतिकता एवं आध्यात्मिकता अथवा प्रवृत्ति एवं निवृत्ति का समन्वय करते हुए काम का निरूपण करते हैं। इसी कारण उनका यह 'काम' संवायनी की भाँति भगलमय, श्रेयस्कर, अक्षर, व्यापक, विद्युत् एवं विद्वत् का दूत है, इसी कारण उन्हेनिकाम की निन्दा न करके सर्वत्र कामना की निन्दा की है और इसी कारण वे काम की गहिरी, तुष्ट एवं हेय न मानकर सभी तरह से समृद्धि की प्रगति करने वाला मानते हैं।

बुद्धि और श्रद्धा का ज्ञान में सापेक्ष महत्त्व

ज्ञान का माधारण अर्थ है जानना, बोध, पदार्थ का ग्रहण करने वाली मन की वृत्ति, आत्म-आसात्कार आदि।^२ आगम शास्त्रों में यह वस्तु यही है, बुद्ध और नहीं है, इस तरह का मुनिदिग्ध बोध करने वाली शक्ति को ज्ञान-दर्शन

कहा गया है ।^१ आगमो मे ज्ञान के दो भेद किए गए हैं—प्रत्यक्ष ज्ञान और परोक्ष ज्ञान ।^२ साधारण भाषा मे हम उन्हें भौतिक ज्ञान और आध्यात्मिक ज्ञान भी कह सकते हैं । न्यायशास्त्र मे प्रत्यक्ष ज्ञान को प्रमा कहा है और यथार्थ अनुभव को उसका लक्षण बताया है । वहीं पर इस यथार्थ अनुभव के अतिरिक्त संशय, विपर्यय, तर्कज्ञान आदि को अवयवायं ज्ञान या अज्ञान बतलाया है । साथ ही अनुभव को तो प्रमा के अन्तर्गत लिया है, परन्तु स्मृति को प्रमा के अन्तर्गत नहीं माना है ।^३ अतः प्रत्यक्ष ज्ञान के अन्तर्गत यथार्थ अनुभव या भौतिक ज्ञान आता है तथा परोक्ष ज्ञान के अन्तर्गत स्मृति-ज्ञान को ले सकते हैं । उपनिषदो मे ज्ञान को विद्या कहा है और विद्या दो प्रकार की बताई गई है—अपराविद्या तथा परा-विद्या । इसमे से अपराविद्या के अन्तर्गत ऋग्वेद, यजुर्वेद, सामवेद, अथर्ववेद, शिक्षा, कल्प, व्याकरण, निरुक्त, छन्द, उपोत्तिष आदि का ज्ञान आता है और अक्षर एव अविनाशी ब्रह्म के ज्ञान को पराविद्या कहा है ।^४ इनमे से प्रथम का सम्बन्ध स्पष्ट हो प्रत्यक्ष या भौतिक ज्ञान से है तथा दूसरे का सम्बन्ध परोक्ष या आध्यात्मिक ज्ञान से स्थापित किया गया है ।

न्याय-शास्त्र मे प्रत्यक्ष ज्ञान के भी दो भेद किए गए हैं—निर्विकल्पक ज्ञान तथा सविकल्पक ज्ञान । नाम, जाति आदि की योजना से होन ज्ञान को निर्विकल्पक ज्ञान और नाम, जाति आदि की योजना-सहित ज्ञान को सविकल्पक ज्ञान बताया गया है । वहीं दोनों प्रकार के प्रत्यक्ष ज्ञान के लिए यह क्रम बताया गया है कि जब आत्मा का मन से तथा मन का कान, चक्षु, जिह्वा, नासिका और त्वचा—इन पाँच ज्ञानेन्द्रियो से तथा पाँच ज्ञानेन्द्रियो का अपने-अपने अर्थ से सम्बन्ध होता है, तब पहले नाम, जात्यादि योजनाहीन निर्विकल्पक ज्ञान होता है और इसके अनन्तर किसी पदार्थ का नाम, जात्यादि योजना-सहित सविकल्पक ज्ञान होता है ।^५ परन्तु इस पञ्चेन्द्रिय ज्ञान से परे भी कोई ऐसा ज्ञेय तत्त्व है, जो पञ्चेन्द्रियो एव मन आदि के द्वारा नहीं जाना जाता, उसी को उपनिषदों में परोक्ष ज्ञान, आध्यात्मिक ज्ञान या ब्रह्म-ज्ञान कहा है, जो निश्चय, विश्वास, आस्तिक्य भाव आदि के द्वारा हृदय मे प्रकट होता है ।^६ जिसके प्रकट होते ही हृदय की समस्त ग्रन्थियाँ भली-भाँति खुल जाती हैं, सम्पूर्ण मंशय नष्ट हो जाते हैं और सभी शुभानुम कर्म भी क्षीण हो जाते हैं ।^७

१—तत्रालोक (भाग १), पृ० १६ । २—ग्रहबुध्न्य संहिता १३।१३-१४

३—तर्कसागर, पृ० ८ ।

४—मुण्डकोपनिषद् १।१।४-५

५—तर्कसागर, पृ० ५-६ ।

६—कठोपनिषद् २।३।११-१२

७—मुण्डकोपनिषद् २।२।८

अब देखना यह है कि इस परोक्ष या आध्यात्मिक ज्ञान में बुद्धि और श्रद्धा का क्या महत्व है ? तैत्तिरीयोपनिषद् में ब्रह्म को सत्य, ज्ञान एवं अनन्त कहा है ।^१ इसी सत्य का एक पर्यायवाची शब्द 'ऋत' और मिलता है, जिसके आधार पर 'अनृत' का अर्थ अमत्य और 'ऋत' का अर्थ मत्य लगाया जाता है । यजुर्वेद में इस ऋत या सत्य के अन्तर्गत श्रद्धा का निवास कहा गया है ।^२ इतना ही नहीं, तैत्तिरीय ब्राह्मण में श्रद्धा को इस ऋत में ही सर्वप्रथम उत्पन्न होने वाली बताया गया है ।^३ अतः ऋत या सत्य से श्रद्धा का घनिष्ठ सम्बन्ध प्रतीत होता है और जब ऋत या सत्य ही ज्ञान अथवा ब्रह्म है, तब ब्रह्मज्ञान या आध्यात्मिक ज्ञान की प्राप्ति में भी श्रद्धा का सर्वाधिक योग दिखाई देता है । सम्भवतः इसी कारण गोस्वामी तुलसीदास जी ने भी रामचरित-मानस के प्रारम्भ में ही लिखा है कि श्रद्धा-विश्वास के बिना सिद्धों को भी अपने हृदयस्य ब्रह्म का साक्षात्कार नहीं होता ।^४ इसके अतिरिक्त ऋग्वेद में इडा (बुद्धि) को ज्ञान एवं चेतना प्रदायिनी माना है ।^५ शिव-सूत्रों में स्पष्ट ही 'धीवशान् मत्स्य सिद्धिः'^६ कहकर बुद्धि द्वारा ही मत्स्य या आध्यात्मिक ज्ञान की सिद्धि होता बताया गया है । अतः बुद्धि या इडा का भी आध्यात्मिक ज्ञान से सम्बन्ध जुड़ जाता है ।

इन आध्यात्मिक ज्ञान की प्राप्ति के विषय में उपनिषदों में अत्यन्त विस्तृत विवेचन मिलता है । छांदोग्य उपनिषद् में लिखा है कि "जिम समय मनुष्य मनन करता है, तभी वह विशेष रूप से जानता है, बिना मनन विषे कोई नहीं जानता, अपितु मनन करने पर ही जानता है । अतः मति या बुद्धि की ही विशेष रूप से जिज्ञासा करनी चाहिए । और जिस समय मनुष्य श्रद्धा करता है तभी वह मनन करता है, बिना श्रद्धा के कोई मनन नहीं करता, अपितु श्रद्धा करने वाला ही मनन करता है । अतः श्रद्धा की ही विशेष रूप से जिज्ञासा करनी चाहिए ।"^७ इस मथन से यह स्पष्ट ज्ञात हो जाता है कि ज्ञान की प्राप्ति मनन पर निर्भर है, मनन मति या बुद्धि द्वारा होता है तथा यह मनन करने की प्रेरणा देने वाली श्रद्धा है, क्योंकि बिना श्रद्धा के कोई मनन नहीं करता । अतः उपनिषदों के आधार पर हमें आध्यात्मिक ज्ञान की प्राप्ति में श्रद्धा एवं बुद्धि दोनों का सापेक्ष महत्व दिखाई देता है ।

१—तैत्तिरीयोपनिषद् २।१।१

२—शुक्ल यजुर्वेद १६।७७

३—तैत्तिरीय ब्राह्मण ३।१२।१२

४—रामचरितमानस, वाल्मीकि इलोर २ ।

५—ऋग्वेद १०।११०।८

६—शिवसूत्रविमर्शिनी ३।१२

७—छांदोग्य उपनिषद् ७।१८-१९

श्रीमद्भगवद्गीता में सतोमुख, रजोगुण तथा तमोगुण के आधार पर ज्ञान, बुद्धि, तथा श्रद्धा तीनों के तीन-तीन भेद किए गये हैं और उनमें से मात्त्विक ज्ञान सात्त्विकी बुद्धि एवं मात्त्विकी श्रद्धा को श्रेष्ठ कहा गया है।^१ इसके साथ ही बताया गया है कि मनुष्य में जैसी श्रद्धा होती है, वह उमी के अनुकूल मभी कार्य करता है, उमी के अनुसार उसकी बुद्धि बनती है, उमी के अनुकूल उसे ज्ञान की प्राप्ति होती है, साथ ही ससार में ज्ञान के समान पवित्र करने वाला कुछ भी नहीं है। यह ज्ञान उमी को प्राप्त होता है, जो जितेन्द्रिय, तत्पर, एवं श्रद्धावान होता है।^२ इसके अतिरिक्त श्रीमद्भगवद्गीता में बुद्धि को व्यवसायात्मिका कहा गया है, जिसका अर्थ श्री शंकराचार्य ने 'निश्चय स्वभावा' किया है।^३ अतः योता में आध्यात्मिक ज्ञान की प्राप्ति में जहाँ मात्त्विकी श्रद्धा का महत्व स्वीकार किया गया है, वहीं सात्त्विकी बुद्धि द्वारा भी ज्ञान प्राप्ति होना सम्भव कहा गया है, क्योंकि यह बुद्धि ही अपने निश्चय-स्वभाव के कारण एक साधक को जितेन्द्रिय एवं ज्ञान-प्राप्ति के लिए तत्पर होने की प्रेरणा प्रदान करती है और इसी निश्चय-स्वभावा बुद्धि के द्वारा साधक अपनी साधना में उत्तरोत्तर वृद्धि करता हुआ श्रद्धा एवं विश्वास के कारण उस अन्नम ब्रह्म का ज्ञान प्राप्त कर लेता है। इस कारण श्रीमद्भगवद्गीता के अनुसार भी ज्ञान-प्राप्ति में श्रद्धा और बुद्धि दोनों का सापेक्ष महत्व दिखाई देता है।

योगसूत्रकार पतञ्जलि ने अपने योगदर्शन में लिखा है कि 'श्रद्धा, धीर्यं, स्मृति, समाधि तथा प्रज्ञा-इन सब उपायों द्वारा असप्रज्ञात योग सिद्ध होता है।'^४ इसका अभिप्राय यह है कि 'श्रद्धा चित्त का सप्रसाद है, वह योगी को कल्याणी माँ के समान पालती है। इस तरह श्रद्धायुक्त विवेकाधी के धीर्य होता है। धीर्यवान् की स्मृति उपस्थित होती है। स्मृति की उपस्थिति से चित्त अनाकुल होकर समाहित होता है। समाहित चित्त ही समाधि है, समाहित चित्त में ही प्रज्ञा, विवेक या विनिष्ठता उत्पन्न होती है और विवेक से ही योगी ब्रह्म का यथार्थ ज्ञान प्राप्त करते हैं।'^५ इस तरह श्रद्धा को हम ज्ञान का मूलोपाय कह सकते हैं और उसके द्वारा ही गुप्त होकर प्रज्ञा या विवेक-बुद्धि ज्ञान की प्राप्ति करती है। अतः योगदर्शन के मतानुसार भी ज्ञान में बुद्धि और श्रद्धा का सापेक्ष महत्व निश्चय होता है।

१—श्रीमद्भगवद्गीता १८।२०-२२, ३०-३२, १७।२

२—वही, १।७३, ४।३८, ४।३६

३—वही, शंकराचार्यवृत्त टीका, पृ० ४५।

४—पतञ्जलि योगदर्शन १।२० ५—पतञ्जलि योगदर्शन, पृ० ४४।

शैवग्रन्थों में ज्ञान तीन प्रकार का बताया गया है, जो क्रमशः आणवज्ञान, शाक्तज्ञान एवं शामभवज्ञान के नाम से प्रसिद्ध है। इनमें से आणवज्ञान को भेदज्ञान, शाक्तज्ञान को भेदाभेदज्ञान और शामभवज्ञान को अभेदज्ञान कहा गया है।^१ आणव या भेदज्ञान वह है जिसमें सामासिक मल एवं बाह्याचारों का अवलम्बन करके बुद्धि विवर्तपूर्ण रहती है और शाक्त अथवा भेदाभेदज्ञान वह है जिसमें बुद्धि से सामासिक मल तो दूर हो जाते हैं, इस कारण अभेदता आ जाती है, किन्तु बुद्धि विवर्त्यात्मक बनी रहती है। इसी से उनमें भेदता भी रहती है,^२ परन्तु शामब या अभेद ज्ञान वह है जहाँ बुद्धि में किसी प्रकार के भी विवर्त नहीं रहते और पूर्णतया निर्विवर्त होकर उसका आनन्द-शक्ति में पर्यवसान हो जाता है।^३ इसी ज्ञान को श्रेष्ठ एवं परमज्ञान कहा गया है और यही शैवाग्रमो की 'अनुत्तरावस्था' है।^४ इतना ही नहीं, इन तीनों का समन्वय इच्छा, ज्ञान और क्रिया से भी है क्योंकि ये तीनों शिव की तीन शक्तियाँ मानी गई हैं। इनमें से आणव ज्ञान में क्रिया की प्रधानता रहती है, जिससे भेद-बुद्धि उत्पन्न होती है। शाक्त में क्रिया एवं ज्ञान की प्रधानता रहती है, जिससे भेद और अभेद दोनों प्रकार की बुद्धि रहती है और शामब में केवल इच्छा की प्रधानता रहती है,^५ इसी कारण भेद का नाश होकर अभेद बुद्धि ही शेष रह जाती है और हृदय में 'शिवोऽहम्' की अनुभूति होने लगती है। उस समय इच्छा, ज्ञान एवं क्रिया तीनों का समन्वय हो जाता है, बुद्धि के समस्त विवर्त समाप्त हो जाते हैं और हृदय में आनन्दानुभूति होने लगती है। यही शैवदर्शन का परमज्ञान है, जिसमें बुद्धि एवं हृदय दोनों का समन्वय हो जाता है, क्योंकि यहाँ आकर बुद्धि के समस्त विवर्तों का हृदय में ही पर्यवसान हो जाता है। इसके प्रतिरिक्त तन्त्रों में जहाँ-जहाँ ध्यान, धारणा, समाधि आदि का वर्णन मिलता है, वहाँ-वहाँ यह भी बताया गया है कि योगी को अनन्य बुद्धि से हृदय में ही शिव, सूर्य, कमल या चन्द्र आदि के बिम्ब का ध्यान करना चाहिए। इस तरह ध्यान करते-करते धारणा स्थिर हो जाती है, उसकी समाधि लग जाती है और समाधि के उपरान्त वह शिवत्व या परमज्ञान को प्राप्त कर लेता है।^६ यहाँ पर ध्यान का सम्बन्ध बुद्धि से है और उस ध्यान या स्थान हृदय बताया गया है। अतः बुद्धि और हृदय या श्रद्धा—दोनों ज्ञान-प्राप्ति में।

१—तत्रालोक (भाग १), पृ० २४८ । २—तत्रालोक (भाग १), पृ० १४२

३—वही, पृ० २३६ ।

४—वही, पृ० २४६ ।

५—वही, पृ० २४५ ।

६—मातिनीविजयोत्तरतन्त्र १६।०, १, १२, ३०

सहायक होती है। 'त्रिपुरा रहस्य' में भी "सतकंजनिता थदा प्राप्येह फलभाङ्, नरः"^१ अर्थात् सतकंजन्म थदा को प्राप्त करके ही कोई व्यक्ति सफल होता है, यह कहकर सतक का सम्बन्ध सद्बुद्धि से जोड़ा गया है। अतः बुद्धियुक्त थदा से ही कोई व्यक्ति सफलता या ज्ञान प्राप्त करता है, अन्य-थदा से नहीं। इसी कारण शैवाग्र्यो के आधार पर भी यही निश्चित होता है कि ज्ञान-प्राप्ति में बुद्धि एवं थदा—दोनों का सापेक्ष महत्त्व है।

अब यदि 'कामायनी' की ओर दृष्टि डालें, तो उसके अनुशीलन से एक साधारण पाठक को यही ज्ञात होता है कि प्रमादजी ने केवल थदा द्वारा ही मन या मनु को ज्ञान की प्राप्ति करवा है, क्योंकि बुद्धि या इडा के समीप रहने पर तो मनु और भी अज्ञानाघकार में डूब जाते हैं। परन्तु विमल ज्योति-स्वरूपा थदा आकर जब उन्हें पुनः संभासती है और अपने साथ कैलाश-गिरि की उन्नत चोटी पर ले जाती है, तभी मनु को आध्यात्मिक ज्ञान की प्राप्ति होती है। अतः इससे यही निश्चित होता है कि बुद्धि या इडा द्वारा मनु को ज्ञान प्राप्त नहीं होता, अपितु थदा द्वारा ही उन्हें सच्चे ज्ञान एवं अलख आनन्द की प्राप्ति होती है। परन्तु तनिक गभीरतापूर्वक विचार करें, तो यही ज्ञात होगा कि मन या मनु की ज्ञान-प्राप्ति में थदा और बुद्धि या इडा दोनों का हाथ है। क्योंकि मनु को सर्वप्रथम प्रत्यक्ष ज्ञान या भौतिक ज्ञान की जानकारी प्राप्त कराने का श्रेय बुद्धि या इडा को ही है। वह प्रथम भेद के अवसर पर तुम 'जड़ता को चैतन्य करो विज्ञान महम साधन उपाय'^२ कहकर मनु को वैज्ञानिक उन्नति की ओर अग्रसर करती है। आगे चलकर उसकी प्रेरणा के अनुसार मनु कार्य करते हैं और वे सरस्वत नगर की श्री-बुद्धि करते हुए भौतिक ज्ञान-विज्ञान में पर्याप्त उन्नति करते हैं। परन्तु उन्हें आध्यात्मिक ज्ञान प्राप्त नहीं होता। वे विज्ञानमयी बुद्धि के द्वारा भौतिक ज्ञान की धरम सीमा पर तो पहुँच जाते हैं, परन्तु आध्यात्मिक ज्ञान के अभाव में उन्हें सुख, सतोष, तृप्ति, शान्ति आदि का अनुभव नहीं होता और जब भौतिक विज्ञान की प्रेरक बुद्धि द्वारा मनु इस निष्कर्ष पर पहुँच जाते हैं कि हममें न तो मुझे तृप्ति हुई है और न आनन्द या सुख ही मिला है, तभी वे थदा की ओर उन्मुख होकर आध्यात्मिक ज्ञान को प्राप्त करने के लिए आनुर होते हैं। अतः थदा की ओर उन्मुख होने की प्रेरणा बुद्धि या इडा से ही मिलनी है, क्योंकि भौतिक उन्नति के दुष्परिणाम को दूर करने का कार्य यदि बुद्धि या इडा न करती, तो कभी मनु वास्तविक ज्ञान की प्राप्ति के लिए गान्धित न होते। अतः मनु की ज्ञान-

प्राप्ति म श्रद्धा के साथ-साथ बुद्धि या इडा का भी महत्व हमें मानना पड़ेगा ।

इसके अनिरिक्त कामायनी म प्रसादजी न सारस्वत नगर की पुन श्री बुद्धि दिखलाई है और उस श्री-बुद्धि मे श्रद्धा-पुत्र कुमार तथा इडा या बुद्धि दोनों का सतुलित सहयोग दिखलाया है । दोनों के प्रयत्नो से ही 'समरसता' का प्रचार होता है और फिर सारस्वत नगर म एक कुटुम्ब-सा स्थापित हो जाता है, जिसमे न कही कोई कलह है और न कोई संघर्ष । इसके विषय मे श्रद्धा ने पहले ही अपने पुत्र को यह शिक्षा दी थी —

यह तकमयी तू श्रद्धामय, तू मननशील कर कम अभय
इसका तू सब सत्ताप निषय, हर ले, हो मानव भाग्य उदय
सबकी समरसता कर प्रचार, मेरे मुत^१ सुन माँ की पुकार ।^२

प्रसादजी के उक्त कथन म स्पष्ट ही श्रद्धा और इडा अथवा श्रद्धा एवं बुद्धि दोनों के महत्व की स्वीकृति दिखलाई दे रही है, क्योंकि वे 'समरसता' के लिए दोनों की स्थिति अनिवार्य मानते हैं । यह 'समरसता' ही सौभाग्य की अखंड आनन्दावस्था है ।^३ और इसी को प्रसादजी ज्ञान की चरमावस्था अथवा वास्तविक ज्ञान का स्वरूप मानते हैं । इसके लिए प्रसादजी ने तर्कशील बुद्धि एवं श्रद्धा दोनों का सम्मिलन एक बार तो सारस्वत नगर की व्यवस्था के लिए कराया है और दूसरी बार इडा जब अपने समस्त कुटुम्ब के साथ कैलाश पर मनु के समीप पहुँचती है और श्रद्धा एवं मनु जब इडा तथा अपने कुमार से पुन मिलते हैं, तब प्रसादजी मनु से इस 'समरसता' की ओर संकेत कराते हैं ।^४

अतः मनु को इस आध्यात्मिक ज्ञान या अखंड आनन्द की उपलब्धि उसी समय होती है जबकि इडा या बुद्धि अपने कुटुम्ब की लेकर मनु एवं श्रद्धा के समीप पहुँचती है । इससे पहले वे श्रद्धा के साथ केवल तपस्या म लीन रह आते हैं और तन्मय होकर जीवन व्यतीत करते हैं । इस कारण जहाँ श्रद्धा उन्हें ज्ञान-प्राप्ति के लिए तन्मय होने एवं समाधि मे संलग्न रहने की प्रेरणा देती है, वहाँ बुद्धि या इडा के आगमन द्वारा मनु को 'समरसता' या आनन्दा-नुभूति की प्राप्ति होती है । यहाँ पर इडा पूर्णतया प्रज्ञा के समान है और इस प्रज्ञा के प्राप्त होने ही मनु को परमार्थ ज्ञान प्राप्त हुआ है । जैसा कि योग-दर्शन के टीकाकार श्रीमद् हरिहरानन्द आरण्य ने भी लिखा है कि 'श्रद्धा से

१—कामायनी, पृ० २४४ । २—तत्रालोक (भाग २), पृ० २८-२९ ।

३—कामायनी, पृ० १८८ ।

वीरत्व होता है । जिनकी जिस विषय में अच्छी थड्ढा नहीं रहती, वे उस विषय में वीरत्व नहीं कर सकते । वीरत्व अथवा बार-बार कष्ट सहन पूर्वक चित्त को एकाग्र करते-करते चित्त में स्मृति होती है । स्मृति ध्रुवा या अचला होने से समाधि होती है । समाधि में प्रज्ञा-लाभ और प्रज्ञा के द्वारा हेय पदार्थ का यथार्थ ज्ञान होकर निर्विकार दृष्ट पुरुष में स्थित या कैवल्य-मिद्धि होती है ।^१ इस कथन के आधार पर जब हम 'कामायनी' पर विचार करते हैं, तब पता चलता है कि सारस्वत नगर में जिस समय थड्ढा पुनः मनु के समीप आती है, उसी समय थड्ढा को देखकर मनु के हृदय में आध्यात्मिक ज्ञान प्राप्ति के लिए वीरत्व की भावना उदय होती है और वे थड्ढा के माय-माय कंलाश की ऊँचाई पर चढ़ने के कष्टों को भी साहस के साथ सहन करते हैं । जब कुछ कष्ट सहन करके वे कंलाश की उच्च शिखर पर पहुँच जाते हैं और वहाँ से इच्छा, कर्म तथा ज्ञान के तीनों लोको का पृथक्-पृथक् व्यवहार देख लेते हैं, तब उनके चित्त में स्मृति होती है और अपने जीवन की विडम्बना का भी पूरा चित्र उनके सामने अंकित हो जाता है । किन्तु स्मृति के अचल हो जाने पर वे समाधि में लीन हो जाते हैं । उधर इच्छा, क्रिया और ज्ञान का भी समन्वय हो जाता है । अतः उनका चित्त समाधि में तन्मय दिखाई देने लगता है । इस समाधि के उपरान्त ही 'आनन्द' मगं में इहा बुद्धि अपने परिवार के साथ मनु के समीप आती है । यहीं मन लगी मनु को समाधि के उपरान्त प्रज्ञा-लाभ होता है । जब बुद्धि या प्रज्ञा की भी प्राप्ति हो जाती है, तब उन्हें वास्तविक या यथार्थ ज्ञान की भी प्राप्ति होती है और वे कैवल्य-मिद्धि-स्वरूप समरसता के अमण्ड आनन्द का अनुभव करने लगते हैं । जैसा कि 'कामायनी' के 'आनन्द' मगं के अन्त में लिखा भी है :—

ममरग से जड या चेतन मुन्दर साकार बना या,

चेतनता एक बिनमती आनन्द अमण्ड घना या ।

निष्कर्ष यह है कि प्रसादजी ने 'कामायनी' में केवल थड्ढा द्वारा ही मनु को ज्ञान प्राप्त होने हुए नहीं दिखाया है, अपितु इहा या बुद्धि भी मनु की ज्ञान-प्राप्ति में अपना उचित योग प्रदान करती है । इहा या बुद्धि के द्वारा ही वे भौतिक मयं के वास्तविक रूप से परिचित होने हैं, इमी के द्वारा उनके मस्तिष्क का विकास होता है, इसी के सहारे वे नियामक, पागलपत्तों एवं प्रकृति पर भी अपना अधिकार स्थापित करने वाले बनते हैं और इस बुद्धि की प्रेरणा में ही वे निर्वेद को प्राप्त होकर पुनः थड्ढा के निरुद्ध पड़ते हैं । यदि इहा

या बुद्धि उन्हें विज्ञानमय न बनाती, यदि इडा की प्रेरणा से वे भौतिक विज्ञान की उच्च शिखर पर न पहुँचते और वहाँ पहुँचकर अतृप्ति, अमन्तोष आदि का अनुभव न करते, तो यह कदापि सम्भव न था कि मनु यथार्थ ज्ञान-प्राप्ति की ओर उन्मुख हो पाते । इसी कारण आध्यात्मिक ज्ञान-प्राप्ति में श्रद्धा का योगदान अधिक है, तो उसकी पृष्ठभूमि के निर्माण करने में इडा या बुद्धि का भी योगदान कम नहीं है । इसीलिए ये दोनों ज्ञान की पूरक हैं और इससे यही सिद्ध होता है कि प्रसादजी ने 'कामायनी' के अन्तर्गत ज्ञान-प्राप्ति के लिए बुद्धि एवं श्रद्धा—दोनों का सापेक्ष महत्व स्वीकार किया है ।

प्रकरण ७

कामायनी की दार्शनिकता

निगमों और आगमों का स्वरूप—निगम शब्द 'नि' उपमगंपूर्वक गम् धातु से अण् प्रत्यय करने पर बना है। विश्व-कोष में इसकी व्युत्पत्ति इस प्रकार दी है—'निगम्यते ज्ञायतेऽनेनेति निगम' अर्थात् जिनमें कुछ जाना जाता है, वह निगम है और इसका शब्दार्थ वेदशास्त्र किया है। यास्क ने भी ऋग्वेद की अनुक्रमणिका में "आद्यं नैबंटुकं काण्डं द्वितीयं निगम तथा" कहकर निगम का अर्थ वेद किया है।^१ इसके अतिरिक्त वाचस्पति मिश्र ने तत्त्ववेदान्त में आगम शब्द की व्याख्या इस प्रकार की है—'आगच्छन्ति बुद्धिमारोहन्ति यस्माद् अभ्युदयनि-श्रेयसोपायाः स आगमः।' अर्थात् आगम वह शास्त्र है जिसके द्वारा भोग और मोक्ष के उपाय बुद्धि में आते हैं। इन व्युत्पत्ति से भी आगम और निगम का भेद स्पष्ट हो जाता है अर्थात् कर्म, उपासना और ज्ञान के स्वरूप को 'निगम' (वेद) बताता है तथा इनके साधन-भूत उपायों को आगम मिलाता है।^२ 'आगमो' को तन्त्र भी कहा जाता है। डा० मुनीतिशुमार चटर्जी ने भी निगम और आगम का भेद करते हुए लिखा है कि 'हिन्दुओं में धार्मिक विचारों, दर्शन,

१—हिन्दी विश्व-कोष (भाग ११), पृ० ७३२—सं० जयप्रकाश शर्मा।

२—सार्व-संस्कृति ॥ मूलधार, पृ० ३०५

उपासना-पद्धतियों तथा अन्य क्रियाओं के आधार पर दो भेद मिलते हैं—निगम और आगम । निगम से तात्पर्य वैदिक विचारों से हैं, जिसमें वैदिक यज्ञ, कर्मकाण्ड, होम आदि आते हैं । आगम से तात्पर्य तान्त्रिक एवं पौराणिक रहस्यमय धर्म से हैं । निगम-धर्म ही शुद्ध वैदिक है, जबकि आगम-धर्म पर केवल वैदिक प्रभाव ही दिखाई देता है ।^१

व्युत्पत्ति की दृष्टि से निगम और आगम दोनों पर्यायवाची शब्द हैं और तान्त्रिक ग्रन्थों में दोनों समान अर्थ में प्रयुक्त हुए हैं । वहाँ केवल इतना ही भेद है कि जिन ग्रन्थों में एक शिष्या की भाँति पार्वती प्रश्न करती हैं और एक गुरु की भाँति शिव उन प्रश्नों का उत्तर देते हैं, उन्हें तो 'आगम' कहते हैं तथा जहाँ पर शिव प्रश्न करते हैं और एक गुरु की भाँति पार्वती उत्तर देती हैं उनको 'निगम' कहते हैं ।^२ किन्तु यह बात तन्त्रों तक ही सीमित है । सर्व-साधारण में 'आगमों' से तन्त्रशास्त्र का ही अर्थ लिया जाता है और 'निगम' वेद-शास्त्रों को कहते हैं । इसके अतिरिक्त मेरुतन्त्र में स्पष्ट ही तन्त्रों आगमों को वेद का एक अंग कहा है । इसके साथ ही बौलार्णव तन्त्र में भी लिखा है कि वेद-विद्या में महान् और कोई विद्या नहीं है तथा बौलदग्नं में महान् कोई दर्शन नहीं है ।^३ मनुस्मृति के प्रसिद्ध टीकाकार कुत्सूक भट्ट ने भी यही लिखा है कि श्रुति दो प्रकार की है—वैदिकी और तान्त्रिकी ।^४ इस आधार पर आगम या तन्त्र भी वेदों के ही अंग प्रतीत होते हैं ।

उक्त विवेचन के आधार पर 'निगम' शब्द वेद का तथा 'आगम' शब्द तन्त्र का पर्यायवाची सिद्ध होता है । अतः वेदों के आधार पर विकसित ब्राह्मण, आरण्यक, उपनिषद् आदि ग्रन्थों को 'निगम' कहा जाता है और तन्त्रों के आधार पर विकसित कामिक, योगज, चिन्मय, स्वच्छन्द, नेत्र, मृगेन्द्र, माता, विज्ञान-भैरव आदि ग्रन्थों को 'आगम' कहा जाता है । भारतवर्ष में निगमों एवं आगमों पर आधारित विचारधारायें अत्यंत प्राचीन काल से प्रवाहित होती हुई लक्षित होती हैं । कुछ विद्वानों का विचार है कि उक्त दोनों धारायें दर्शन के इतिहास में आदिबाल के अन्तर्गत ही मिल जाती हैं और दोनों ही पूर्णतया

1—The Vedic Age, pp. 159-160

2—A History of Indian Literature., Vol. I, p. 592.

3—Dr C Kunhan Raja Presentation Volume, p. 75.

४—वही, पृ० ७५ ।

स्वतन्त्र एवं परस्पर एक-दूसरे के विरुद्ध प्रवाहित हुई हैं ।^१ इसके विरुद्ध कुछ विद्वानों की राय यह है कि निगमों की विचारधारा अत्यन्त प्राचीन है और आगमों का विकास निगमों के अन्तर्गत आने वाले ब्राह्मण-ग्रन्थों से उसी प्रकार हुआ है जिस प्रकार कि उपनिषद्-ग्रन्थों का माना जाता है । परन्तु ये आगम-ग्रन्थ उपनिषदों के कुछ वाद में ही विकसित हुए हैं ।^२ इसके अतिरिक्त विद्वानों का एक तीसरा विचार और मिलता है । उसके आधार पर यह ज्ञात होता है कि आगमों का निर्माण उपनिषदों की व्याख्या करने तथा उनके विचारों को विकसित करने के लिए हुआ है । इन दोनों का सम्बन्ध उसी प्रकार है जैसे ईसाईयों के पर्म-ग्रन्थ बाइबिल के प्राचीन एवं नवीन (Old Testament and New Testament) दोनों रूपों का है, क्योंकि नवीन रूप प्राचीन रूप पर ही आधारित है । इस प्रकार उपनिषदों में केवल जिज्ञासा उत्पन्न की गई है और आगमों में उसकी पूर्ति की गई है । उपनिषदों में केवल चर्चा, क्रिया और योग का ही वर्णन है, जबकि आगमों में इनके अतिरिक्त ज्ञान का भी वर्णन मिलता है । उपनिषदों में केवल जाग्रत, स्वप्न, सुषुप्ति तथा तुर्यावस्था का ही उल्लेख मिलता है, जबकि आगमों में उनके आगे 'तुर्यातीत' नामक पाँचवीं अवस्था का और उल्लेख किया गया है ।^३ इस तरह आगम ग्रन्थ उपनिषदों के ही विकसित रूप हैं ।

निगमों अथवा वैदिक ग्रन्थों से आगमों की वृक्ष मानने वालों में वे विद्वान् आते हैं, जो आगमों को सर्वप्रथम तामिल भाषा में लिखा हुआ मानते हैं । उनका मत है कि सर्वप्रथम आगम-ग्रन्थ तामिल भाषा में ही थे, किन्तु जब उनका संस्कृत रूपान्तर हुआ, तब संस्कृत जानने वाले विद्वानों ने उनमें वैदिक विचारों का समावेश कर दिया, यह कुछ तो स्वाभाविक रूप से हुआ और कुछ जान-बूझकर राजनीतिक कारणों से किया गया । कालान्तर में तामिल भाषा के मूल ग्रन्थ तो मृत हो गये और आज केवल संस्कृत भाषा के ग्रन्थ ही प्राप्त हैं, जिन्हें देखकर उनका विकास आगम निगमों से ही जान पड़ता है ।^४ अतः इन विद्वानों का विचार है कि शैवमत के ये आगम वेदों

1—The Sivadvaita of Srikantha, p. 1.

— S S Suryanarayana Sastri.

२—वही, पृ० २ ।

४—वही, पृ० ६ ।

४—वही, पृ० ४ ।

से पूर्णतः भिन्न थे। वे 'आगम' शब्द की व्युत्पत्ति ही यह करते हैं कि 'आगम' का अर्थ आना है। अतः जो वस्तु परम्परा से अथवा स्वयं सर्वोच्च सत्ता या शिव से आई है या प्राप्त हुई है, उसे 'आगम' कहा जाता है। इस कारण आगमों को वेदों की भाँति ही प्रामाणिक एवं प्राचीन मानना चाहिए। इसके अतिरिक्त आगमों में वैदिक क्रियाओं के विरुद्ध शिक्षा दी है और वेदों को पढ़ने का अधिकार केवल द्विजातियों को ही है, जबकि आगम ग्रन्थों को सभी व्यक्ति और सभी जातियाँ पढ़ सकती हैं।^१ इससे सिद्ध है कि वेदों या निगमों से आगम सर्वथा पृथक् हैं।

दूसरे तथा तीसरे मत वाले विद्वानों में केवल इतना ही अन्तर है कि प्रथम तो आगमों को उपनिषदों के साथ ही विवक्षित होता हुआ मानते हैं और दूसरे उपनिषदों के उपरान्त आगमों का विकास सिद्ध करते हैं, परन्तु दोनों मत वाले विद्वान् अधिकतर आगमों का विकास वैदिक ग्रन्थों या निगमों के आधार पर ही मानते हैं। दक्षिण के विद्वानों में तिरमुलर, श्रीकण्ठ, हरदत्त शिवाचार्य आदि विद्वान् आगमों तथा निगमों में कोई विशेष अन्तर नहीं मानते। तिरमुलर का कथन है कि "आगमों एवं वेदों में सत्य भरा हुआ है और दोनों ही ईश्वर के शब्द हैं। वेदों में साधारण और आगमों में विशेष सिद्धान्तों का प्रतिपादन हुआ है। देखने में दोनों भिन्न भिन्न प्रतीत होते हैं, परन्तु वैसे दोनों ही अभिन्न हैं।"^२ श्रीकण्ठ भी यही कहते हैं कि "वेदों तथा आगमों में कोई विशेष अन्तर नहीं है, दोनों में ही ईश्वर की वाणी का सग्रह है। केवल अन्तर इतना ही है कि आगमों को सभी लोग पढ़ सकते हैं, जबकि वेद केवल द्विजातियों के लिए ही बने हैं।"^३ श्री हरिदत्त शिवाचार्य ने अपने तात्पर्यसंग्रह ग्रन्थ में पूर्णरूप से यह प्रतिपादन किया है कि आगमों तथा वेदों के विचारों में कोई अन्तर नहीं और आगमों के विचारों का स्रोत वेद ही है। कुछ आगम ग्रन्थों में भी यही बात मिलती है कि आगमों का विकास वेदों के आधार पर ही हुआ है। जैसे मुद्रभेदागम में 'सिद्धान्तो वेदसास्वत्' तथा मुकुटागम में 'वेदान्तापमिदं शास्त्रं सिद्धात् परमं मतम्' कहकर आगमों को वेदों का ही विवक्षित रूप बताया गया है।^४ इसके अतिरिक्त आचार्य अग्निवगुप्त ने भी अपने तत्रालोक में यह स्पष्ट लिखा है "सभी मनुष्य वेद-आगम के अनुयायी हैं, परन्तु जो आगम वेद-

१—शिव परिभाषा—भूमिका, पृ० ४-५।

२—The Sivadvaita of Srikantha, p 9

३—यही, पृ० ६।

४—तिगधारण-श्रद्धा—भूमिका, पृ० २६७।

बाह्य कहलाता है वह बंधक है ।”^१ अतः आगमों का विकास वेद-बाह्य नहीं अपितु वेदों के आधार पर ही हुआ है ।

तीसरे मत के मानने वालों में डा० बी० बी० रामनन शास्त्री का नाम प्रसिद्ध है । उनका विचार है कि आगमों में केवल उपनिषदों के विचारों का ही विकास है और उनके अतिरिक्त कोई स्वतन्त्र विचारधारा नहीं है ।^२

उपयुक्त तीनों विचारधाराओं के आधार पर आज यही ज्ञात होता है कि जो आगम-ग्रन्थ भारतवर्ष में प्रचलित हैं, उनका विकास पहले भी स्वतन्त्र रूप से हुआ हो परन्तु आज वे निगमों से सर्वथा भिन्न नहीं हैं । उनमें भी वैदिक क्रियाओं का ही वर्णन है । वे भी वेदों या निगमों से ही अनुप्राणित हैं । प्रसादजी ने भी इसी मत को स्वीकार करते हुए लिखा है कि “श्रुतियों का और निगम का काल समाप्त होने पर ऋषियों के उत्तराधिकारियों ने आगमों की अवतारणा की । आगम के अनुयायियों ने निगम के आनन्दवाद का अनुसरण किया, विचारों में भी और क्रियाओं में भी ।”^३

मुख्यतः आगम-ग्रन्थ तीन भागों में विभक्त किए जाते हैं, जो शैव, वैष्णव तथा शाक्त के नाम से प्रसिद्ध हैं । शैवागमों में शिव को, वैष्णवागमों में विष्णु को तथा शाक्तागमों में शक्ति को सर्वोपरि सिद्ध किया गया है । शैव और शाक्तागमों में प्रतिपादित सिद्धान्तों का वर्णन करने वाले शिव ही माने जाते हैं, जिन्होंने पार्वती या अपने पुत्र परमेश्वर से ये आगम सम्बन्धी विचार कहे हैं ।^४

शैवागमों का प्रचार भारत के उत्तरी तथा दक्षिणी दोनों भागों में पाया जाता है । दक्षिणी भारत में मुख्यतः २८ आगमों को अधिक प्रसिद्ध एवं प्रामाणिक माना जाता है, जो दो भागों में विभक्त हैं । उनमें से १० आगमों को शिव द्वारा कहा हुआ माना जाता है और शेष १८ आगमों को रुद्र द्वारा कहा हुआ बतलाया जाता है । जो इस प्रकार हैं :—

शिव द्वारा कथित आगम—(१) कामिक, (२) योगज, (३) चिरय, (४) कारण, (५) अजित, (६) दीप्त (७) सूक्ष्म, (८) साहसक, (९) अनुमान, (१०) सुप्रभ ।

रुद्र द्वारा कथित आगम—(११) विजय, (१२) निन्दाम, (१३) स्वायं-

१—तत्रालोक (माघ ४), पृ० २५२ ।

२—निगधारण-बंशिका—मुद्रिका, पृ० २६७ ।

३—काश्य और बला तथा अन्य निर्बंध, पृ० ३५ ।

४—निगधारण-बंशिका—मोदस, पृ० २३० ।

मुक्, (१४) आग्नेयक, (१५) नद्र, (१६) रोख, (१७) माहुत, (१८) दित्त
(१९) चन्द्रहास, (२०) मुस्तुगविम्ब, (२१) उद्गीत, (२२) तलित, (२३)
सिद्ध, (२४) सन्तान, (२५) नारसिंह, (२६) परमेश्वर, (२७) किरण, (२८)
पर या पारहिता ।^१

इनके अतिरिक्त उत्तरी भारत में जिन शंखागमों की प्रामाणिकता
मानी जाती है, उनकी सरया भी पर्याप्त है। जिनमें से कुछ प्रमुख आगम
ये हैं :—

(१) मालिनीविजयोत्तर, (२) स्वच्छद, (३) विज्ञान भैरव, (४) उच्छुरन
भैरव, (५) आनन्द भैरव, (६) मृगेन्द्र, (७) मतग, (८) नेत्र, (९) नैरवास,
(१०) स्वायम्भव (११) रद्रयामल ।^२

इस तरह शंखागमों के अनेक ग्रन्थ प्रसिद्ध हैं। शंखागमों की ही भांति
वैष्णवागमों की सरया पर्याप्त मात्रा में बताई जाती है। १० राजदली पंडित
का मत है कि वैष्णवागमों की सरया १८ है, जो पाचरात्र आगम के नाम से
प्रसिद्ध है। वैष्णवागमों को पांचरात्र इसलिए कहा जाता है कि यहाँ पर
प्रमुख पाँच तत्त्वों का निरूपण किया गया है, जो वामुदेव, सक्परा प्रद्युम्न,
मनिरुद्ध और ब्रह्मा कहलाते हैं। इनमें से वामुदेव को ही परब्रह्म कहा जाता है
और उनसे ही छेप तत्त्वों का विकास हुआ है।^३ श्री बलदेव उपाध्याय का
मत है कि वैष्णवागमों की सरया २१५ है।^४ परन्तु अभी तक १३ ग्रन्थ ही
प्रकाशित हुए हैं, जो इस प्रकार हैं :—

(१) अहिर्बुध्न्य संहिता, (२) ईश्वर संहिता, (३) कपिजल संहिता, (४)
ब्रह्माख्य संहिता, (५) पराशर संहिता, (६) पापतत्र, (७) बृहत् ब्रह्म संहिता,
(८) भारद्वाज संहिता, (९) सङ्गीतत्र, (१०) विष्णुतिलक, (११) श्री प्रद
संहिता, (१२) विष्णु संहिता, (१३) सात्वत संहिता ।^५

वैष्णवागमों के अतिरिक्त शाक्तागमों की सरया भी हजार से ऊपर बढ़नाई
जाती है। परन्तु शाक्तपूजा-पद्धति अत्यन्त गोपनीय एवं गुरमुखैकगम्य होने के
कारण शाक्तों की यह धारणा है कि शाक्त-तंत्रों के प्रकाशित हो जाने पर अनर्थ
होने की अधिक संभावना है। इसी कारण शाक्तागम अधिक प्रकाशित नहीं हुए

१—The Sivadvaita of Srikantha, pp 9-10

२—Kashmir Shaivism, Part I, p. 8.

३—ब्रह्मसूत्र—वेदान्त श्रुति, पृ० ३३४-३३६ ।

४—भारतीय दर्शन, पृ० ४१६ । ५—सही, पृ० ४१६-४६० ।

है। इतना अवश्य है कि शाक्तों का साहित्य भी अत्यंत विस्तृत ज्ञान पड़ता है। अभी तक जो शाक्तग्रन्थ प्रकाशित हुए हैं, उनमें से ये प्रसिद्ध हैं:—

(१) कुलचूडामणि, (२) कुलार्णवतन्त्र, (३) तन्त्रराज, (४) काशीविलास, (५) ज्ञानार्णव, (६) वामकेश्वर, (७) महानिर्वाणतन्त्र, (८) रुद्रयामल, (९) त्रिपुरा रहस्य, (१०) दक्षिणामूर्ति संहिता ।^१

इस तरह आगम-ग्रन्थों की संख्या पर्याप्त है। इन आगम ग्रन्थों में अपने विषय का प्रतिपादन चार मार्गों में विभक्त करके किया गया है, जो ज्ञान, क्रिया, योग और चर्या कहलाते हैं।^२ भगवान् का जानना ही ज्ञान है और इसी ज्ञान से मुक्ति मिलती है। अतः प्रथम ज्ञानपाद में भगवान् या परब्रह्म अपना परम-शक्ति को जानने के लिए दार्शनिक विचारों का संग्रह किया गया है। दूसरे क्रियापाद में मन्दिर निर्माण के लिए भूमि ओतने से लेकर मूर्ति-स्थापना तक की विधियाँ आती हैं। योगपाद में चित्त को मनुष्य करके किसी एक विषय में स्थिर करने की विधि का वर्णन मिलता है और चतुर्थ चर्यापाद में पूजाविधि का विधान बतलाया गया है।^३ सगभग सभी आगम-ग्रन्थों में इसी प्रकार के चार पादों में अपने विषय का विवेचन मिलता है।

इसके अतिरिक्त सभी आगमों में जीव या पशु, बधन या पाप और ईश्वर या पशुपति का विवेचन मिलता है। क्योंकि सभी ने जीव या पशु की स्थिति का विवेचन करके, उसके ऊपर पड़े हुए बधनों या पापों को समझाया है तथा उनसे मुक्त होने के लिए ईश्वर या पशुपति के स्वरूप को समझाया है। मृगेन्द्रतन्त्र में लिखा भी है कि “समस्त महातन्त्रों में तीन पदार्थों अर्थात् पशु, पाप और पशुपति का विवेचन चार पादों में अर्थात् ज्ञान, क्रिया, योग, चर्या नामक पादों में पहले संक्षेप में करके पुनः विस्तार के साथ किया गया है।”^४ इसके साथ ही वेदेष्व और शैव या शाक्त—सभी आगमों की एक सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वहाँ पर परब्रह्म के साथ ही उसकी शक्ति का भी महत्व स्वीकार किया गया है और परब्रह्म को सर्वत्र शक्ति-संयुक्त ही बतलाया है। दूसरे, जीवात्माओं की धेरियाँ मानी गई हैं तथा समस्त आगमों में सत्सर्ग को सर्व्व बताया गया है।^५ इसके साथ ही सर्वत्र परब्रह्म के पाँच कार्यों की ओर संकेत मिलता है अर्थात् सृष्टि, स्थिति, सहार, तिरोभाव और अनुपह का कार्य किया

१—भारतीय दर्शन, पृ० ५२६।

२—मृगेन्द्र-तन्त्र, पृ० ८।

३—कल्याण—वेदान्त शंकर, पृ० ३३६।

४—मृगेन्द्रतन्त्र, विद्यापाद १:२

५—तिगधारण-चन्द्रिका—भूमिका, पृ० २११।

करते हैं।^१ इतना अवश्य है कि शाक्तागमो में शक्ति की ही परब्रह्म कहा गया है।

इस तरह निगमों के अन्तर्गत जहाँ वेद, ब्राह्मण, आरण्यक, उपनिषद् स्मृति, पुराणादि अनेकानेक ग्रन्थ आते हैं, वहाँ आगमों में भी अनेक ग्रन्थ रत्न भरे पड़े हैं। दोनों में भक्ति ज्ञान, मोक्ष आदि का विवेचन विस्तृत रूप में मिलता है और दोनों में ही जीव को नाना प्रकार के बन्धों से मुक्त होने के विधान बताए गए हैं। अतः निगमों एवं आगमों के स्वरूप-भेद का निरूपण करना तो अत्यन्त कठिन है। हाँ, इतना अवश्य है कि जहाँ निगमों में भिन्न-भिन्न वैदिक देवी-देवताओं की पूजा का विधान मिलता है, वहाँ पर आगमों में केवल शिव, विष्णु, गणपति एवं शक्ति की ही उपासना को महत्त्व दिया गया है। निगमों में पूजा-अर्चना आदि की प्रणाली अत्यन्त स्पष्ट एवं सरल है, किन्तु आगमों में रहस्यमयी एवं गोपनीय पूजा विधि का भी वर्णन मिलता है। निगमों में शुद्ध आचार-विचार एवं सात्त्विक क्रियाओं की ही प्रधानता है, जबकि आगमों में पंच मकारों—मास, मदिरा, मरस्य, मँषुन और मुद्रा के सेवन का विधान होने से वामाचार की ओर भी सख्त मिलते हैं, परन्तु वहाँ इनको भी आध्यात्मिक रूप दिया गया है। निगमों के पठन-पाठन एवं उनके सिद्धांतों के अनुकूल आचरण करने का अधिकार केवल ब्राह्मण, क्षत्रिय और वैश्यो की ही है, जबकि आगम ग्रन्थों की रचना प्रत्येक वर्ण के लिए तथा शूद्र एवं स्त्रीजनों के लिए विशेष रूप से हुई है। निगमों में गुरु एवं दीक्षा का महत्त्व तो है, किन्तु वहाँ इन दोनों पर इतना बल नहीं दिया गया है, जितना कि आगमों में मिलता है। आगमों में तो गुरु से दीक्षा लिए बिना न तो उनका ज्ञान प्राप्त होता है और न कोई साधक मोक्ष का ही अधिकारी होता है।^२ निगमों में केवल जाग्रत, स्वप्न, सुषुप्ति तथा तुर्यावस्था का ही उल्लेख मिलता है, जबकि आगमों में पंचमावस्था 'तुर्यातीत' और मामी गई है, जिसमें पूर्णता की प्राप्ति होती है और जीव आनन्द-निर्भर होकर परम-पद को प्राप्त कर लेता है।^३ निगमों में अधिक से अधिक २५ तत्वों का ही वर्णन मिलता है, जैसा कि सामान्य-दर्शन में प्रतिपादन हुआ है, किन्तु आगमों में ३६ तत्वों का विवेचन मिलता है, जिनमें से कुछ तत्व तो सांख्य के ही हैं, शेष कुछ आगमों में स्वतन्त्र रूप से मान लिए गये हैं, जिनका विवेचन आगे किया जावेगा। इसके साथ ही निगमों में दार्शनिक दृष्टि

१—ब्रह्मसंहिता—वेदान्त श्रुति, पृ० ३३६।

२—तन्त्रालोक (भाग ८), पृ० १२४।

३—यहो (भाग ७), पृ० १८८।

संवेदान्त-दर्शन को अन्तिम विकास माना जाता है, जहाँ पर अत्यन्त शुद्ध, निरुपाधि, अद्वैतब्रह्म का प्रतिपादन हुआ है, यहाँ आगमो में भी ब्रह्म को द्वैत और अद्वैत—दोनों प्रकार का माना गया है, परन्तु जहाँ अद्वैत माना है, वहाँ सर्वत्र उसे शक्ति से समन्वित करके उसकी अद्वैतता सिद्ध की गई है।

अतः निगमो और आगमो में कोई मौलिक भेद नहीं दिखाई देता। यह भेद केवल बाह्य है। इसी कारण ये परस्पर एक-दूसरे के पूरक हैं और ऐसा जान पड़ता है कि वैदिक दर्शन तथा वैदिक प्रक्रियाओं को ही व्यावहारिक रूप देने के लिए तथा उन्हें सर्व-जन-मुलभ बनाने के लिए आगमो का निर्माण हुआ है।

शैवों का दार्शनिक चिन्तन—शैव मतानुचिन्तकों की दार्शनिक विचारधारा का विकास शिव को परास्पर ब्रह्म मानते हुए आगम-ग्रन्थों के आधार पर हुआ है। वैसे शिव की अनन्त शक्ति का उल्लेख वैदिक काल से ही मिलता है। ऋग्वेद में शिव के रुद्र रूप का विस्तृत विवेचन करते हुए शिव की अनन्त शक्ति-सम्पन्न एवं सबका शासक बताया गया है।^१ यजुर्वेद में शतहोत्रिय अध्याय के अन्तर्गत शिव की और भी अधिक प्रशंसा की गई है। शतपथ तथा कौषीतकि ब्राह्मण में शिव के आठ नामों की चर्चा मिलती है; जिनमें से रुद्र, शर्व, उग्र और अशनि—ये चार नाम संहार-मूचक तथा भय, पशुपति, महादेव और ईशान—ये चार नाम मंगल-मूचक बताये गये हैं। तैत्तिरीयारण्यक में समस्त अगत को रुद्र रूप कहा गया है।^२ और श्वेताश्वतर उपनिषद् में शिव की एकमात्र सत्ता बताते हुए उसे संसार का उत्पादक, पातक एवं संहारक बताया गया है।^३ इससे यही ज्ञात होता है कि शैव-दर्शन सम्बन्धी विचार वैदिक काल में ही विद्यमान थे।

शैवों के मुख्यतया पाँच सम्प्रदाय प्रसिद्ध हैं, जो शैव, पाशुपत, कालामुल, कापालिक और वीरशैव कहलाते हैं। इनमें से शैव सम्प्रदाय का मुख्य गढ़ ताम्रिल प्रदेश है। यहाँ पर इस मत के ताम्रिल भाषा में लिखे हुए २८ तंत्र तथा २०८ आगम-सहिताएँ प्रसिद्ध हैं, जिनमें इस मत के सिद्धान्त एवं विचारधारा

१—ऋग्वेद २।३३

२—भारतीय दर्शनसारसंग्रह सर इतिहास, पृष्ठ ४५२।

३—एको हि रुद्रो न द्वितीयस्य तत्त्वस्य इमांस्तोकागोमात ईशनीभिः।

प्रायङ्-जनांस्तिष्ठति संघुकोपान्तजाले संमृग्य विद्या भुवनानि गोपाः॥

—श्वेताश्वतर उपनिषद् ३।२

को विभिन्न विधियों का उल्लेख मिलता है।^१ दूसरे, पाशुपत सम्प्रदाय के संस्थापक नकुलीश या सकुलीश कहलाते हैं। इस मत का मुख्य केन्द्र गुजरात है। इस मत में भगवान् शंकर के १८ अवतार माने गये हैं, जिनमें से 'नकुलीश' को आद्य अवतार कहा गया है।^२ इनके अतिरिक्त वात्सामुख तथा वापतिक मतों का अधिक विवरण नहीं मिलता। इनके सभी सिद्धान्त एवं विचार आरम्भ से ही अत्यन्त गुप्त रखी गई हैं, जिससे इनकी परम्परा नष्ट हो गई है।^३ पाँचवें, वीरशैव मत का प्रचार कर्नाटक प्रदेश में है। इस मत के अनुयायी शिव-सिंग को गते में डालते हैं और इनमें शिव-सिंग की पूजा का ही अधिक प्रचार है। इसी कारण इसके अनुयायी 'सिंगायत' कहलाते हैं। इस मत के आदि प्राचरक 'वसव' हैं, जो कलचुरी के राजा विज्जल के मंत्री माने जाते हैं। इस मत का मुख्य ग्रन्थ 'वसव पुराण' है।^४

✓ श्रीमाधवाचार्य न सर्वदर्शनसंग्रह में चार शैवदर्शनों का उल्लेख किया है, जो क्रमशः नकुलीश पाशुपतदर्शन, शैवदर्शन, प्रत्यभिज्ञादर्शन और रसेश्वरदर्शन के नाम से प्रसिद्ध हैं।^५ इनमें से चतुर्थ 'रसेश्वरदर्शन' का सम्बन्ध शैवदर्शन से अधिक नहीं दिखाई देता, क्योंकि वहाँ पर इसको परमानन्ददाता, परमज्योति-स्वरूप, अविकल्प, समस्त कर्मेष्टादि से रहित, ज्ञेय, शान्त एवं स्वसर्वेश्वर बताया गया है, जिसके मन में स्फुरित होते ही अखिल विष्णुजगत का दर्शन हो जाता है और समस्त जन्म-मरणों से रहित होकर जीवात्मा ब्रह्मत्व को प्राप्त कर लेता है।^६ यहाँ केवल रस को ही प्रधानता दी गई है किन्तु इसके मानने वाले कुछ शैव या माहेश्वर हैं इसी से इसे शैव दर्शनों में सम्मिलित कर लिया है। इसके अतिरिक्त दक्षिण में वीर-शैवमतवास्तवियों के आधार पर एक सिंगाद्यत-दर्शन का और विकास हुआ है, जो सम्भवतः माधवाचार्य के समय में विवर्णित मही हुआ था। इसी कारण इसका उल्लेख सर्वदर्शनसंग्रह में नहीं हुआ है। इस प्रकार मुख्यतया चार शैव दर्शनों का विकास भारत में हुआ है :—

(१) नकुलीश पाशुपत दर्शन

(२) शैव-दर्शन

(३) सिंगाद्यत दर्शन, और

(४) प्रत्यभिज्ञा-दर्शन।

इनमें से प्रथम नकुलीश पाशुपतदर्शन का विकास शैवों के पाशुपत सम्प्रदाय में हुआ है। इसमें शंकर के १८ अवतार माने गये हैं, जिनमें से सकुलीश

१—प्रार्य-संस्कृति के मुताबिक, पृ० ३२६। २—वही, पृ० ३२८।

३—वही, पृ० ४६१।

४—वही, पृ० ३३२।

५—सर्वदर्शनसंग्रह, पृ० ६०-७८।

६—सर्वदर्शनसंग्रह, पृ० ८१।

या नकुलीश सर्वप्रथम हैं। इन अवतारों को तीर्थेश भी कहा जाता है। इस दर्शन में पाँच पदार्थ माने गये हैं—कारण, कार्य, विधि, योग और दुःखान्त। इनमें से 'कारण' ही परमेश्वर शिव हैं। समार में जो कुछ परतन्त्र है वह सब कार्य है। धर्मार्थ के साधक व्यापार को 'विधि' कहा है। चित्त द्वारा आत्मा एवं ईश्वर के सम्बन्ध-हेतु को 'योग' कहा है और समस्त दुःखों के पूर्ण-तया उच्छेद एवं ज्ञानशक्ति तथा क्रियाशक्ति की प्राप्ति को 'दुःखान्त' कहा है। यह दुःखान्त ही मोक्ष बताया गया है।^१

दूसरे शैवदर्शन का विकास तमिल प्रदेश के जंब मध्प्रदाय के अन्तर्गत हुआ है। यह दर्शन 'शैव सिद्धान्त' भी कहलाता है। इस दर्शन में पति, पशु और पाश—ये तीन पदार्थ माने गये हैं, जिनका विवेचन आगमों के विद्या, क्रिया, योग एवं चर्या नामक चार पादों में किया गया है। इनमें से शिव ही 'पति' है, जो शक्ति समन्वित होकर निरन्तर उदय, स्थिति, सहाय, तिरोधान और अनुग्रह नामक पञ्च कार्यों में लीन रहते हैं। जीव को 'पशु' कहा गया है, जो भलो एवं पाशों से आवृत्त रहता है और भलो तथा पाशों से मुक्त होने पर ही शिवत्व को प्राप्त कर लेता है। तीसरे पदार्थ 'पाश' को ही मल कहा गया है जो आणव, कर्म और मायीय—तीन प्रकार का होता है। इस दर्शन में ३६ तत्त्व माने गये हैं, परन्तु उनका विश्वास शिव की माया-शक्ति से माना है, जो शुद्ध और अशुद्ध दो रूपों में समस्त तत्वों की उत्पत्ति करती है।^२

तीसरे तिन्नायतदर्शन का विकास बीर-शैव सम्प्रदाय में हुआ है। सिद्धान्त दृष्टि से यह दर्शन 'शक्ति-विशिष्टाद्वैतवाद' भी कहलाता है। इसमें शक्ति-विशिष्ट शिव को परम सत्य माना गया है। इस दर्शन की पारिभाषिक संज्ञा 'स्वप्न' है। 'स्व' शब्द इस बात का सूचक है कि शिव जगत की स्थिति का साधारण है और 'स' शब्द सम का बोधक है अर्थात् शिव से उत्पन्न होकर प्रकृति, महत्तत्त्व आदि पुनः शिव में ही लीन हो जाते हैं।^३

चौथे प्रत्यभिज्ञादर्शन का विकास काश्मीर में हुआ है। इसी कारण देश-विशेष के नाम पर इसे काश्मीर-शैवदर्शन भी कहते हैं। प्रभावों पर काश्मीर के इसी शैवदर्शन का प्रभाव अत्यधिक पड़ा है। इसी कारण भारत के अनेक भागों में काश्मीर के शैव दर्शनिकों में से उत्पत्तापाय, क्षेमरात्र, माहेश्वराचार्य

१—सर्वदर्शनसंग्रह, पृ० ६२-६४।

२—The Idea of God in Shaiva Siddhanta, pp. 1-8.

३—भारतीय दर्शन-शास्त्र का इतिहास, पृ० ४६८-४७१।

अभिनवगुप्त आदि का स्थान-स्थान पर उल्लेख किया है^१ और प्रत्यभिज्ञादर्शन के कुछ प्रमुख ग्रन्थों; जैसे—शिव-सूत्र-विमर्शिनी, स्पन्दशास्त्र आदि की भी चर्चा की है।^२ इसके अतिरिक्त प्रसादजी के परम मित्र श्री रायहृष्णदासजी ने भी लिखा है कि 'प्रसादजी के परिवार की मुख्य दार्शनिक विचारधारा प्रत्यभिज्ञादर्शन की परम्परा में ही थी, क्योंकि ये लोग शैवदर्शनो में से काश्मीर के प्रत्यभिज्ञादर्शन को ही अत्यन्त पुष्ट और प्रबल मानते थे।'^३ प्रसादजी की 'कामायनी' पर भी प्रत्यभिज्ञादर्शन का ही गहरा प्रभाव दिखाई देता है। इसलिए अब प्रत्यभिज्ञा-दर्शन का ही तनिक विस्तारपूर्वक विवेचन किया जायगा।

प्रत्यभिज्ञादर्शन—इस दर्शन के प्रवर्तक आचार्य वसुगुप्त माने जाते हैं और कहा जाता है कि जिन ७७ शिव-सूत्रों के आधार पर यह दर्शन विकसित हुआ है, वे सूत्र काश्मीर में महादेव गिरि पर अवस्थित थे। शिवजी ने वसुगुप्त को स्वप्न में उन सूत्रों के बारे में बतलाया और वहाँ से वसुगुप्त ने इनका उद्धार करके अपनी स्पन्द-कारिका में इनका मंजूर किया।^४ वसुगुप्त के दो प्रधान शिष्य हुए—कल्लट और सोमानन्द। कल्लट ने स्पन्द-शास्त्र का प्रवर्तन किया और और वसुगुप्त की स्पन्द-कारिका पर 'स्पन्द-सर्वस्व' नामक वृत्ति लिखी। यही पुस्तक इस मत का सर्वस्व है। दूसरे सोमानन्द ने प्रत्यभिज्ञा-शास्त्र का प्रवर्तन किया। इस शास्त्र का मूल ग्रंथ 'शिवहृष्टि' है। इनके शिष्य उदयाकर ने इस पर सूत्र बनाये और अभिनवगुप्ताचार्य ने उन 'प्रत्यभिज्ञा सूत्रों' पर ईश्वर-प्रत्यभिज्ञा-विमर्शिनी नामक टीका तथा तन्त्रालोक, तन्त्रसार, परमार्थसार आदि अनेक महत्वपूर्ण ग्रन्थ लिखे। इन दोनों शास्त्रों का मतों में कोई सैद्धान्तिक भेद नहीं है। केवल इतना ही भेद है कि स्पन्दशास्त्र वाले ध्यान के द्वारा मन से ममस्त मत्तो के दूर हो जाने पर भैरव स्थिति या शिव-भाषास्कार की स्थिति का उत्पन्न होना मानते हैं, पण्त्तु प्रत्यभिज्ञा-शास्त्र वाले यह मानते हैं कि जब जीव को यह प्रत्यभिज्ञान हो जाता है कि 'मैं शिव हूँ', उसी समय उक्त स्थिति उत्पन्न होती है।^५

काश्मीर प्रदेश में विकसित इस दार्शनिक विचाराधारा को प्रत्यभिज्ञा-दर्शन

१—राज्य और कला तथा अन्य निबंध, पृ० ४३, ४६, ७६।

२—यही, पृ० ४३, ४६, ५८।

३—हिमालय, दोपावली शंक, सं० २००३, पृ० ६।

४—शिवसूत्रविमर्शिनी, पृ० २, ३।

५—Collected Works of Sir R. G. Bhandarkar., Vol. IV, pp. 184-186.

स्पन्द-दर्शन, त्रिक्-दर्शन एवं पदार्थ-दर्शन नाम से भी अभिहित किया जाता है । कही-कही पर इसे 'ईश्वराद्वयवाद' तथा अभेदवाद' भी कहा गया है । इनमें से प्रत्यभिज्ञा-दर्शन तथा स्पन्द-दर्शन नाम पढ़ने का कारण तो यह है कि इस दर्शन का विकास ही उक्त प्रत्यभिज्ञा-शास्त्र तथा स्पन्दशास्त्र के आधार पर हुआ है । इसके अतिरिक्त त्रिक् या पदार्थ नाम पढ़ने का पहला कारण तो यह है कि इस दर्शन में भी तामिस प्रदेश के शैवदर्शन की भाँति पति, पशु और पाश इन तीन पदार्थों का विवेचन हुआ है । दूसरे, अभिनवगुप्ताचार्य द्वारा लिखित तन्त्रालोक के टीकाकार श्री जयरथ के मत से "सिद्धा-नामक-माभिन्त्याख्य खण्डनयात्मकत्वात् त्रिविधम्" के आधार पर सिद्धातन्त्र, नामक तन्त्र तथा मालिनोत्तन्त्र - इन तीन यन्त्रों को ही इस दर्शन में प्रधानता दी गई है और उनके सार को लेकर ही इसका विकास हुआ है । अब तीन तन्त्रों के आधार पर विकसित होने के कारण इसे त्रिक् या पदार्थ दर्शन कहते हैं ।^१ इसके अतिरिक्त इस दर्शन में ईश्वर और जीव तथा ईश्वर और जगत की अद्वैतता तथा अभेदता का निरूपण भी विस्तारपूर्वक किया गया है । इसी कारण हमें 'ईश्वराद्वयवाद' तथा 'अभेदवाद' भी कहने हैं । इस दर्शन की प्रमुख विचारधारा संक्षेप में इस प्रकार है :—

१. आत्मा-शिवसूत्रों में 'चैतन्यात्मा'^२ कहकर आत्मा को चैतन्यस्वरूप माना गया है । इसके अतिरिक्त अन्य शैव-ग्रन्थों में आत्मा को विमर्शरूपा, पराशक्ति, चित्ति, स्वतन्त्ररूपा, विद्वतोतीर्ण, विद्वारमक, परमानन्दमय, प्रकाशकमन, परमेश्वर, परासक्ति, परमशिव, सबद्वत, शान्त, सर्वज्ञ, प्रभु, अनन्तशक्ति सम्पन्न आदि कहा गया है ।^३ नेत्रतन्त्र में इसे परमधाम, परमपद, परमवीर्य, परमावृत, परमतेज, परमग्योति आदि नामों से अभिहित किया गया है ।^४ यह आत्मा अपनी इच्छा से ही शिव से लेकर परमेश्वर तक की सभी शक्तियों में अभेदता के साथ स्फुरित होती है । जैसा कि 'शिव-दृष्टि' में लिखा भी है :—

आत्मैव सर्वभावेपु स्फुरन् निवृत्त चिद् विभुः ।

अनिरुद्धेच्छाप्रमदः प्रसरद् दृक्-क्रिया शिवः ॥^५

और इसी कारण प्रत्यभिज्ञाहृदयम् में 'चित्ति, स्वतन्त्रा विवर्तितद्विहेतु' कहकर इस चिदात्मा को सर्वथा स्वतन्त्र एवं विवर्त की निष्पत्ति ब्रह्मा विद्वत् के प्रकाशन का कारण माना गया है तथा 'स्वेच्छया स्वभित्तौ विद्वन्मुनीलयति'

१—तन्त्रालोक (भाग १), पृ० ४६ । २—शिवसूत्रविमर्शनी, पृ० ४ ।

३—बेसिप्, प्रत्यभिज्ञाहृदयम्, पृ० २, ८ तथा मालिनोत्तरतन्त्र, पृ० २ ।

४—नेत्रतन्त्र (भाग १), पृ० २४-२५ । ५—शिवदृष्टि १।२

बहकर इस चिति को अपनी इच्छा में स्वतन्त्रतापूर्वक अपनी भित्ति पर ही अर्थात् अपने अन्तर्गत ही विश्व का उन्मीलन करते हुए कहा गया है ।^१ साथ ही इस विमशंरूपिणी आत्मा के पाँच कृत्य माने गये हैं अर्थात् वह निरन्तर सृष्टि, स्थिति, महार, विसय (तिरोधन) और अनुग्रह नामक पाँच कार्य करती रहती है ।^२ अभिनवगुप्ताचार्य का मत है कि जिस तरह दर्पण में नगर, वृक्ष आदि का प्रतिबिम्ब दिखाई देता है, उसी भाँति इस चिदात्मा में ससार का प्रकटीकरण होता है और जैसे दर्पण में प्रतिबिम्बित नगर, वृक्ष आदि दर्पण से पूर्णतया अभिन्न रहते हैं, उसी प्रकार यह ससार भी उस चिदात्मि से पूर्णतया अभिन्न रूप में विद्यमान रहता है ।^३

विश्व के उन्मीलन या विकास के बारे में शैवदर्शन में इस आत्मा का एक और रूप माना गया है, जो 'शक्ति' के नाम से पुकारा जाता है और जो उस परमात्मा या परमशिव से पूर्णतया अभिन्न है । यद्यपि इस चिदात्मि के अनन्त रूप माने गये हैं, परन्तु उसमें से पाँच रूप प्रमुख हैं जो चित्, आनन्द, इच्छा, ज्ञान और क्रिया कहलाते हैं । अभिनवगुप्ताचार्य ने इन पाँचों शक्तियों के बारे में 'तत्रसार' के अंतर्गत लिखा है कि 'प्रकाशम्पना चिच्छक्तिः' अर्थात् आत्मा की प्रकाशरूपता को चित्-शक्ति कहते हैं, क्योंकि इसी शक्ति के कारण वह आत्मा सर्वत्र प्रकाशित होती है । दूसरी 'स्वातन्त्र्यम् आनन्दशक्तिः' अर्थात् जिस शक्ति के द्वारा वह आत्मा स्वतन्त्रता पूर्वक निरपेक्ष आनन्द का अनुभव करती है, उसे आनन्दशक्ति कहते हैं । तीसरी 'तत्त्वमत्कारः इच्छाशक्तिः' अर्थात् आत्मा के चमत्कार को इच्छाशक्ति कहते हैं । वह इसी इच्छाशक्ति के कारण विश्व के निर्माण आदि के बारे में सकल्प करती है कि अब क्या करना है या क्या बनाना है । चौथी 'आमर्शात्मकता ज्ञानशक्तिः' अर्थात् जिस शक्ति के द्वारा वह आत्मा पदार्थों का ज्ञान प्राप्त करती है अथवा जिस शक्ति के द्वारा सभी पदार्थ उस चिति के सम्पर्क से आते हैं या परस्पर एक-दूसरे से सम्बन्धित होते हैं वह ज्ञानशक्ति है और पाँचवी 'सर्वाकारयोगित्व क्रियाशक्तिः' अर्थात् जिस शक्ति के द्वारा वह आत्मा नाना रूप धारण करती है उसे क्रियाशक्ति कहते हैं ।^४

२. जीव—जब यह आत्मा धाएव, काम तथा मायोप नामक तीन प्रकार के मलों एवं तीन प्रकार के कचुकों अर्थात् धाएवमल वाले प्रथम कचुक से,

१—प्रत्यभिज्ञाहृदयम्, पृ० २, ३ । २—प्रत्यभिज्ञाहृदयम्, पृ० २२ ।

३—तन्त्रालोक (भाग २), पृ० १३-१४ । ४—तन्त्रसार, पृ० ६ ।

मनाधिष्ठायक, निरोधशक्ति नामक द्वितीय कंचुक से तथा तीनों प्रकार के मलो^१ से युक्त माया नामक तृतीय कंचुक से आवृत रहता है,^२ तब इसे 'जीव' सज्ञा प्राप्त होती है। इन मलों को 'पाश' भी कहा जाता। अतएव इन पाशों से आवद्ध जीव को प्रत्यभिज्ञादर्शन में 'पशु' भी कहा गया है।^३ यह जीव इस भूत जगत तक सीमित रहकर अपने को समस्त सासारिक क्रियाओं का कर्त्ता मानता है तथा यद् कंचुकों से संकुचित रहता है। इसी कारण इसे प्रमाता, अणु, पुमान् आदि भी कहते हैं।^४ प्रत्यभिज्ञादर्शन में इस जीव की विमुक्ति के लिए तीन उपाय बताये गये हैं जो शामभ, शाक्त एवं आणव कहलाते हैं। शामभ उपाय में जिस समय गुरु दीक्षा देकर शिष्य को 'शिवोद्भूतम्' कहकर सुनाता है, तो इसके सुनते ही जीवात्मा में शिवोद्भूत का आवेश हो जाता है और वह स्वयं को शिवरूप या आत्मा का स्वरूप जानता हुआ यह समझने लगता है कि यह सम्पूर्ण विश्व मुझसे ही उदित हुआ है, मुझ में ही प्रतिबिम्बित है और मुझसे सर्वथा अभिन्न है।^५ दूसरे शक्तोपाय में निरन्तर ध्यान, पूजा, भवना द्वारा जीवात्मा अपने विकल्प ली दण्ड में बार-बार अपने स्वरूप का साक्षात्कार करता है तथा उसमें सन्मयीभाव को प्राप्त हो जाता है। यही शक्तोपाय द्वारा प्राप्त मोक्ष का स्वरूप है।^६ तीसरा आणवोपाय यह है, जिसमें जीवात्मा पहले तो विकल्प-पूर्ण रहता है तथा जड़ और चेतन में भेद मानता रहता है, परन्तु दीक्षा, मन्त्रों के उच्चारण, जप, पूजा आदि के द्वारा धीरे-धीरे फिर वह यह समझने लगता है कि शिव की शक्ति ही सर्वत्र जड़-चेतन में स्थित है। तदुपरान्त ज्ञान के उदय होते ही उसके जड़-रूप का तिरोधान हो जाता है, उसे सर्वत्र चैतन्यभाव दिखाई देने लगता है और वह उमी में मीन हो जाता है। यही आणवोपाय द्वारा प्राप्त मुक्ति का स्वरूप है।^७ किन्तु 'तन्त्रालोक' में आये चल कर यह बताया गया है कि यह ठीक है कि तीनों उपायों द्वारा मोक्ष की प्राप्ति होती है, फिर भी आणव एवं शाक्त की अपेक्षा शामवोपाय ही सर्वथेष्ट है, क्योंकि उमी उपाय द्वारा स्वरूपज्ञान होता है।^८

१—तन्त्रालोक (भाग १), पृ० २००।

२—वही (भाग ६), पृ० १६६-१६७।

३—ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविभक्तिनी (भाग २), पृ० २२०।

४—तन्त्रालोक (भाग ६), पृ० १६५।

५—वही (भाग २), पृ० २२१-२२३।

६—वही (भाग ३), पृ० २२६-२३६।

७—वही (भाग ३), पृ० ३१२-३२१।

८—वही (भाग १२), पृ० ३१२-३२३।

त्रिक दर्शन में जीव की पांच अवस्थायें मानी गई हैं—जाग्रत, स्वप्न, सुषुप्ति, तुरीय तथा तुर्यातीत ।^१ जाग्रत अवस्था वह है जिसमें जीव प्रमाता, प्रमेय, प्रमाण एवं प्रमा से युक्त होकर इस स्यावर-जगमात्मक विद्वत् की स्थिति मानता है ।^२ शिवसूत्रों में भी 'ज्ञान जाग्रत्' कहकर सर्वमाधारण विषयों के बाह्येन्द्रियो से उत्पन्न ज्ञान को जाग्रतावस्था कहा है ।^३ दूसरी स्वप्नावस्था वह है जिसमें जीव की विवल्पात्मक स्थिति रहती है और इसमें प्रमाण की प्रधानता रहती है ।^४ शिवसूत्रों में 'स्वप्नो विवल्पा' कहकर इसमें विवल्पा की प्रधानता स्वीकार की है ।^५ तीसरी सुषुप्ति अवस्था वह है, जिसमें जीवात्मा प्रमेय एवं प्रमाणादि के क्षोभ से परे अपनी आत्मा-मात्र में विश्रान्ति का अनुभव करता है ।^६ शिवसूत्रों में 'अविवेको मायासौपुप्तम्' कहकर इसमें अविवेक, माया या मोह का होना बतलाया है ।^७ चौथी तुरीयावस्था वह है, जिसमें प्रमाता कुछ और उन्नत होकर केवल प्रमात्मक रूप को प्राप्त कर लेता है और जिसमें परामर्श रूप शक्ति समावेश की प्रधानता रहती है । यह सवित्प्रकाश की अवस्था है । अतः इसमें प्रमाता, प्रमेय एवं प्रमाण—तीनों से भिन्न केवल प्रमा ही दीप्त रहती है ।^८ इसके अनन्तर पाँचवीं तुर्यातीत अवस्था आती है । यह पूर्णतः की अवस्था है । इसमें जीव 'पूर्णानन्दवपुःपुरानन्दनिर्भर' अर्थात् पूर्ण एवं अनन्तवपुः पुरानन्द को प्राप्त होता है । इसी को परमपद भी कहा गया है ।^९ साथ ही यही अवस्था 'अनुस्तरावस्था' भी कहलाती है अर्थात् इससे आगे और कोई अवस्था नहीं होती और इसी अवस्था में पहुँचकर जीवात्मा पूर्णानन्द-निर्भर हो जाता है । इसे 'महाप्रचयावस्था' भी कहा गया है । इस अवस्था में पहुँचकर जीव निष्प्रपञ्च, निराभास, शुद्ध, सर्वानीत होकर अपनी आत्मा में स्थित शिव का साक्षात्कार करता हुआ शिवत्व को प्राप्त होकर मसार से मुक्त हो जाता है ।^{१०}

वैसे तो जीव भी आत्मा ही है । इसीलिए यह आत्मा की मूर्ति स्वप्नत्रय, व्यापक, सूक्ष्म, निर्गुण आदि है । परन्तु बाणव, कामं गया मायीय तीनों मनो

१—तत्रातोऽ (भाग ७), पृ० १२७ । २—वही (भाग ७), पृ० १२६ ।

३—शिवसूत्रविमर्शिनो १।८

४—तत्रातोऽ (भाग ७), पृ० १६७-१६८ । ५—शिवसूत्रविमर्शिनो १।६

६—तत्रातोऽ (भाग ७), पृ० १७५-१७६ । ७—शिवसूत्रविमर्शिनो १।१०

८—तत्रातोऽ (भाग ७), पृ० १७६-१८१ ।

९—वही (भाग ७), पृ० १८८ । १०—वही (भाग ७), पृ० १८६-१८७ ।

से आवृत होने के कारण यह मलिन, अस्वतन्त्र अशक्तिमान, अशुद्ध आदि हो जाता है ।^१ प्रत्यभिज्ञाहृदयम् मे सर्वकर्तृत्व, सर्वज्ञत्व, पूर्णत्व, नित्यत्व, व्यापकत्व आदि शक्तियों के संकुचित होजाने से अथवा मनों के कारण उक्त शक्तियों से दूरिद्र हो जाने कारण जीव को 'संसार' कहा है ।^२ प्रत्यभिज्ञादर्शन में इस जीव की चार संज्ञायें बतलाई गई हैं—सकल, प्रलयाकल, विज्ञानाकल और शुद्ध ।^३ सकल जीव वह है जिसमें उक्त तीनों मल रहते हैं । प्रलयाकल जीव वह है, जिसमें केवल आणव और कर्म—दो मल घेप रहते हैं, माया का मल नहीं रहता और जो संसार के विधीन हो जाने पर भी विद्यमान रहता है । तीसरा विज्ञानाकल जीव वह है जिसमें केवल आणवमल ही घेप रहता है । जीव को यह स्थिति योग सन्यासादि के कारण प्राप्त होती है, क्योंकि यहाँ यह कर्म तथा माया के क्षेत्र से ऊँचा उठ जाता है तथा शुद्ध-माया के क्षेत्र में अथवा सद्बिद्या के क्षेत्र में आ जाता है । यहाँ आ जाने के उपरान्त वह पुनः अपनी सकलावस्था में नहीं जाता । इस स्थिति में आने पर वह शिव के अनुग्रह के योग्य बन जाता है ।^४ इसके उपरान्त जीव का चतुर्थ शुद्ध, वृद्ध चैतन्य-स्वरूप वह है, जिसमें वह समस्त ज्ञान, क्रिया आदि से स्वतन्त्र होकर परम-शिवरूप को प्राप्त कर लेता है ।^५

३. सृष्टि—प्रत्यभिज्ञादर्शन में सृष्टि या विश्व की चिति का स्वरूप माना गया है, जो अपनी इच्छा से हमका उदय या उन्मेष करती है ।^६ दार्शनिक भाषा में विश्व के उन्मेष को 'आभास' या 'आभास' कहा गया है, जो वेदान्त के विवर्त से संबंधा भिन्न है । वेदान्त में विश्व को विवर्त बतलाते हुए केवल नामरूप-मात्र कहा है और माया के कारण प्रतीत होने से अमृत्य या मिथ्या ठहराया है, जबकि प्रत्यभिज्ञादर्शन में इसे चिति का आभास मानते हुए भी सत्य कहा है ।^७ अभिनवगुप्ताचार्य का मत है कि जिस तरह निर्मल दर्पण में भूमि-जलादि पदार्थ प्रतिबिम्बित होते हैं, वैसे ही पूर्ण मीरिद रूप परमेश्वर में यह विश्व भी अभिन्न रूप में अवभासित होता है, जैसा कि ईश्वर-प्रत्यभिज्ञा-विमर्शिनी में लिखा भी है :—

“चेतनो हि स्वात्मदर्पणे भावान् प्रतिबिम्बवद् आभासयति, इति गिदान्तः ।”

१—नेत्रार्ज (भाग २), पृ० १८१ । २—प्रत्यभिज्ञाहृदयम्, पृ० २१-२२ ।

३—संज्ञातीक (भाग १), पृ० २१६ । ४—संज्ञातीक (भाग ६), पृ० ६१, १०६ ।

५—शिवसूत्रविमर्शिनी, पृ० ४ । ६—प्रत्यभिज्ञाहृदयम्, पृ० ४-६ ।

७—Kashmir Shaivism, p. 54.

८—ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविमर्शिनी (भाग २), पृ० ११२ ।

इसके अतिरिक्त शिवसूत्रो में 'शक्ति सधाने शरीरोत्पत्ति' कहकर इस बात की ओर मकेत किया गया है कि जब वे परमशिव सृष्टि की इच्छा से इच्छा ज्ञान-क्रिया-रूपा शक्ति में दृढतापूर्वक तन्मयीभाव को प्राप्त होते हैं, तब उसी शक्ति के सहारे यथाभिमत शरीरो की सृष्टि करते हैं।^१ प्रत्यभिज्ञाहृदयम् में भी स्वेच्छया स्वभित्तौ विश्वमुन्मीलयति' कहकर यह स्पष्ट संकेत किया गया है कि विश्व का उन्मीलन चित्ति-शक्ति की इच्छा पर निर्भर है। जब उसकी इच्छा होती है, तभी वह अपनी भित्ति पर या अपने अन्तर्गत ही इस समस्त विश्व का प्रकाशन करती है।^२ तन्त्रालोक में स्पष्ट सिद्धा है कि यह सारी सृष्टि उम अनन्त शक्ति-सम्पन्न शिव में ही विराजमान है, शिव सागर के तुल्य है और उस सागर की अनन्त ऊँचियों के तुल्य यह सारा विश्व है। अतः यहाँ कार्य-कारण-भाव नहीं है, अपितु ब्रह्म या आत्मा और सृष्टि में पूर्णतया अभेद है।^३ इस तरह जो कुछ भी जडाजहात्मक विश्ववैचित्र्य तथा सृष्टि की जाग्रत आदि अवस्थाएँ हैं वे सभी परमेश्वर की शक्ति के प्रसार हैं। वे सर्वत्र व्यापक हैं और उनसे रहित कुछ भी नहीं है।^४ इसके साथ ही अभिनवगुप्ताचार्य का मत है कि वे शिव स्वयं प्रकाश रूप हैं और जिन पदार्थों को वे प्रकाशित करते हैं वे पदार्थ भी अप्रकाश रूप नहीं हैं। क्योंकि अप्रकाशित पदार्थ कैसे प्रकाशित हो सकते हैं। जैसे—जो श्वेत प्रासाद नहीं है, उन्हें कोई कैसे श्वेत प्रासाद के रूप में प्रकाशित कर सकता है।^५ अतः यहाँ पर सृष्टि को शिव से अभिन्न कहकर उसे भी प्रकाश रूप माना गया है।

वेदान्त की भाँति प्रत्यभिज्ञादर्शन में भी सम्पूर्ण सृष्टि का निर्माण माया द्वारा ही माना गया है। परन्तु वेदान्त में माया को 'मदसदम्यामनिर्बचनीय' कहकर उसके किसी निश्चित रूप का उल्लेख नहीं किया गया है, जबकि प्रत्यभिज्ञादर्शन में श्री अभिनवगुप्ताचार्य ने उसे 'तदवनामकारिणी च परमेश्वरस्य माया नाम शक्ति' कहकर स्पष्ट ही परमेश्वर की एक शक्ति बताया है और 'मायातत्वात् विश्वप्रसव' कहकर इस माया तत्त्व का ही सम्पूर्ण विश्व की उत्पत्ति सिद्ध की है।^६ यह माया शक्ति ही जीव एवं परमेश्वर में भेद डालने का कार्य करती है।^७ परन्तु यह स्वतन्त्र नहीं है, परमेश्वर पर आश्रित है और चित् शक्ति का अधिष्ठान हुए बिना यह किञ्चित् मात्र भी कोई कार्य नहीं

१—शिवसूत्रविमर्शिनो १।१६ २—प्रत्यभिज्ञाहृदयम्, पृ० ५-६।

३—तन्त्रालोक (भाग २), पृ० १४७।

४—वही (भाग १), पृ० १३१-१३४।

५—वही, पृ० ८६।

६—तत्रसार, पृ० ७७-७८।

७—तन्त्रालोक (भाग ६), पृ० १३६।

करती ।^१ अतः माया परमेश्वर की सृजन-शक्ति है, जो वेदान्त की भाँति सत् और असत् से अविचर्चनीय न होकर शिव में अभिन्न रूप से स्थित होने के कारण सत् स्वरूपा है । इसके अतिरिक्त जिम तरह स्त्रीतत्त्व एवं पुरुषतत्त्व के योग से साधारण सत्तति की उत्पत्ति होती है, उसी तरह प्रत्यभिज्ञादर्शन में भी आनन्दरूपा शक्ति एवं बिन्दु-रूप शिव को सोमतत्त्व तथा अग्नितत्त्व एवं नाद तथा बिन्दु कहकर दोनों के पारस्परिक संघट्टनात्मक सामरस्य में सम्पूर्ण विश्व का विकास सिद्ध किया गया है ।^२ किन्तु जिस आनन्दरूपा शक्ति से यह विश्व उत्पन्न होता है, उसे शैवदर्शन में 'कामकला' कहा गया है । यही मूल शक्ति है और इसे 'महानिपुरसुन्दरी' भी कहा गया है । श्री पुष्पानन्द ने 'कामकला-विलास' में 'सित शोण बिन्दु युगलं विविक्त शिवशक्ति सकुचत्रसरम्' कहकर नादरूपा शक्ति एवं बिन्दुरूपा शिव अथवा सितबिन्दुरूपा रजोमयी शक्ति एवं शोणबिन्दुरूपा वीर्यमय शिव दोनों के पारस्परिक संयोग से सृष्टि का विकास सिद्ध किया है और बताया है कि शिव ही काम है और शक्ति कला है । अतः 'काम-कला' के रूप में शिव-शक्ति के सामरस्य से ही सृष्टि का विकास होता है ।^३ इतना ही नहीं, इस काम-कला रूपा मूलशक्ति को ही 'संय त्रिकोण रूपं' कहकर त्रिकोण अर्थात् इच्छा-ज्ञान-क्रिया-रूपा भी कहा गया है और 'आसीना बिन्दुमये शक्ते सा त्रिपुरसुन्दरी देवी' कहकर इसे बिन्दुमय शक्त में सर्वव्यापी बताया गया है ।^४

४. तीन पदार्थ—अन्य शैवदर्शनों की भाँति प्रत्यभिज्ञादर्शन में भी पशु, पाश तथा पशुपति—इन तीन पदार्थों को स्वीकार किया गया है । परन्तु जैसे 'शैव-सिद्धान्त' में इन तीनों तत्वों को शास्वत माना गया है,^५ वैसे प्रत्यभिज्ञादर्शन में इन तीनों तत्वों को शास्वत माना गया है और वे पशु अर्थात् जीव को आवृद्ध करते हैं, फिर भी जब पशु या जीवात्मा तीनों के रहस्य को जानकर मुक्त हो जाता है तथा उसे यह प्रत्यभिज्ञान हो जाता है कि 'मैं ही शिव हूँ', तब न पाश रहते हैं और न उमकी पशु सत्ता ही रहती है, अतः वह पशुपति या शिवरूप हो जाता है । अतः प्रत्यभिज्ञादर्शन में पशुपति या शिव को ही शास्वत पदार्थ माना गया है और वे ही बंधन में डालने एवं मुक्त करने हैं, ऐसा

१—तंत्रालोक (भाग ८), पृ० २६ ।

२—वही (भाग २), पृ० ६८, १२८, १६२, १६३ ।

३—कामकला-विलास, दशोक्त ६ ।

४—वही, दशोक्त १७ ।

५—तत्त्वदर्शन संग्रह, पृ० ६२ ।

बताया गया है। वे स्वयं ही भुक्ति एवं मुक्ति हैं। वे अकेले ही सर्वत्र व्याप्त हैं और सर्वथा स्वतन्त्र होकर अपने ही प्रकाश से प्रकाशित रहते हैं।^{१२} इस तरह पाशो से आवद्ध पशु को अपनी पूर्णता या शिवता अथवा पशुपति नाभ का प्रत्यभिज्ञान कराने के कारण ही इस दर्शन का नाम प्रत्यभिज्ञा-दर्शन पड़ा है।

५. छत्तीस तत्व—प्रत्यभिज्ञादर्शन में ३६ तत्व माने गये हैं। यहाँ परम शिव को देश-कालादि से परे विद्वत्तीर्ण, परम स्वतन्त्र, सत्य, आनन्द एवं ज्ञानस्वरूप बतलाया है, परन्तु जब वे सृष्टि की कामना करते हैं, तब विश्वोत्पीर्ण से विश्व रूप बन जाते हैं। जब उनमें सृष्टि के निर्माण की अनुभूति जाग्रत होती है, तब उन्हें शिवतत्व कहा गया है और उनसे ही क्रमशः अन्य तत्वों का विकास होता है। प्रत्यभिज्ञा-दर्शन के ये ३६ तत्व इस प्रकार हैं—

(१) शिव, (२) शक्ति, (३) सदाशिव, (४) ईश्वर, (५) शुद्ध-विद्या या सद्विद्या, (६) माया, (७) काल, (८) नियति, (९) कला, (१०) विद्या, (११) राग, (१२) पुरुष, (१३) प्रकृति, (१४) बुद्धि, (१५) अहंकार, (१६) मन, (१७-२१) पाँच ज्ञानेन्द्रियाँ अर्थात् नासिका, जिह्वा, चक्षु, श्रवण और श्रवण, (२२-२६) पाँच कर्मेन्द्रियाँ अर्थात् वाक्, पाणि, पाद, पायु, उपग, (२७-३१) पाँच तन्मात्राएँ अर्थात् शब्द, स्पर्श, रूप, रस, गंध और, (३२-३६) पाँच स्थूल भूत अर्थात् आकाश, वायु, अग्नि, जल और पृथ्वी।

(१) शिव—प्रत्यभिज्ञा-दर्शन में भी उपनिषदों की भाँति जब वे परम शिव या ब्रह्म इस विश्व के उन्मेष की कामना करते हैं, तब उन्हें शिवतत्व कहा जाता है। यह शिव-तत्व ही सृष्टि का मूलतत्व है। यही समस्त विश्व का निर्माता एवं चित् रूप है और अपनी इच्छा से ही यह अपने अन्तर्गत व्याप्त विश्व को प्रकाशित करता है।^{१३} यही ससार का कारण है, इसके समान अन्य कौन बन मान हो सकता है, यही समस्त मन्त्रों का आलय है और सर्वसिद्धिदायक है।^{१४} इस शिवतत्व का अनुभव केवल 'अहम्' द्वारा किया जा सकता है, क्योंकि यह अनन्मोक्ष, स्वात्मप्रकाशपूर्ण एवं शुद्ध आद्य-विमर्श है। इसके साथ 'अस्मि' लगने से किसी प्रकार के सम्बन्ध की सम्भावना हो सकती है। अतः इसका अनुभव एवमात्र 'अहम्' द्वारा किया जाता है।^{१५} विश्व के उन्मेष में यह शिवतत्व प्रथम स्थिति का द्योतक है। इसी तत्व के सहारे चित्-शक्ति विश्व में प्रस्तुति

१—सत्रालोक (भाग ८), पृ० ८०-८३।

२—बहो (भाग ६), पृ० ८-११।

३—वेप्रतत्र (भाग १), पृ० १४-४५।

४—ईश्वर-प्रत्यभिज्ञा विमर्शिनो (भाग २), पृ० १६६।

होती है। इसे 'इच्छाशक्तिमयः शिव' कहकर इसमें एकमात्र इच्छा-शक्ति का होना ही माना गया है।^१

(२) शक्ति—यह दूसरा तत्व है, जो शिव का अभिन्न अङ्ग माना जाता है। यह तत्व शिव के साथ ही विकसित होता है तथा इसकी कोई पृथक् सत्ता नहीं है। प्रत्यभिज्ञा-दर्शन में परमेश्वर की पाँच शक्तियाँ मानी गई हैं—चित्, आनन्द, इच्छा, ज्ञान और क्रिया। उनके बारे में श्री अभिनवगुप्ताचार्य का मत है कि परमेश्वर में चित्शक्ति की प्रधानता होने से यह शिव-तत्व कहलाता है, आनन्द-शक्ति की प्रधानता होने पर शक्ति-तत्व कहलाता है, इच्छाशक्ति की प्रधानता होने पर सदाशिव-तत्व कहलाता है, ज्ञानशक्ति की प्रधानता होने पर ईश्वर-तत्व कहलाता है और क्रिया-शक्ति की प्रधानता होने पर वही परमेश्वर विद्या-तत्व के नाम से अभिहित किया जाता है। जैसा कि उन्होंने 'तन्त्रसार' में लिखा भी है :—

‘चित् प्राधान्ये शिवतत्त्वम्, आनन्द प्राधान्ये शक्ति-तत्त्वम्, इच्छा प्राधान्ये सदाशिवतत्त्वम्, ज्ञानशक्ति प्राधान्ये ईश्वरतत्त्वम्, क्रियाशक्ति प्राधान्ये विद्यातत्त्वम् इति।’^२

अतः उक्त पाँचो तत्व परमेश्वर की शक्ति के ही विकसित रूप हैं। यह शक्ति-तत्व ही समस्त भुवनों का आधार है। यह अत्यन्त सूक्ष्म एवं अमूर्त रूप माना गया है।^३ इस तत्व के द्वारा ही कोई व्यक्ति इन्द्रियों का संयमन करके अतीत एवं अनागत का ज्ञान प्राप्त करता है। यह तत्व इच्छा, ज्ञान एवं क्रिया में सम्पन्न है और चित् रूप शिव के साथ सर्वत्र व्याप्त है। इतना ही नहीं, इसी तत्व द्वारा अद्भुत आनन्द का प्रसार होता है।^४ इस शक्ति-तत्व का अनुभव 'अहं' के साथ 'मस्मि' लगाकर होता है अर्थात् 'अहमस्मि' या 'मैं हूँ' का अनुभव इस शक्ति-तत्व का घोटक है।^५ शिव तथा शक्ति दोनों तत्व सादृश्य हैं और सर्वत्र एकरूप होकर साथ रहते हैं, न शिव शक्ति रहित है और न शक्ति शिव से पृथक् है। केवल व्यवहार के लिए पृथक्-पृथक् वर्णन किया जाता है।^६ इसके साथ ही शिवतत्व को 'प्राण' यह स्वते है, इसी कारण यह 'प्रथम स्पंद'

१—Kashmir Shaivism, p. 63. २—तन्त्रसार, पृ० ७३-७४।

३—खण्डसरित्, भाग २ (ब), पृ० २३२।

४—नेत्रत्रय, भाग १, पृ० १८४-१८५। ५—Abhinavagupta, p. 241.

६—शिबहृष्टि, पृ० ८६।

भी कहलाता है और शक्तिशक्त उस स्पन्द या प्राण को रोकने वाला, नियन्त्रण करने वाला तथा व्यवस्थित रखने वाला माना जाता है।^१

(३) सदाशिव—तीसरा तत्व सदाशिव कहलाता है, जिसका विकास शिव-शक्ति से ही हुआ है। यह नाद रूप है, क्योंकि अदृष्ट शिव की मूर्ति से जो स्फोट ध्वनि ससार में व्याप्त होकर फँस रही हैं उसे नाद कहते हैं और वह नाद ही सदाशिव है।^२ ससार के निमेष या प्रलय को भी सदाशिव-तत्व कहा गया है।^३ इस तत्व का अनुभव 'अहमिदम्' द्वारा होता है। इसमें 'अह' शिव का द्योतक है और 'इद' विश्व का परिचायक है। इस तत्व को इन्द्रा प्रधान माना गया है। इसकी तुलना हम उन अस्पष्ट रेखाओं से कर सकते हैं, जिन्हें एक कलाकार चित्र अंकित करने से पूर्व चित्रफलक पर खींच लेता है।^४

(४) ईश्वर—चौथा तत्व ईश्वर माना गया है। इसका विकास भी शिव शक्ति से ही हुआ है। इसमें ज्ञान शक्ति की प्रधानता रहती है। इस तत्व का अनुभव 'इद' द्वारा होता है, क्योंकि सदाशिव-तत्व में 'इद' का अनुभव अत्यंत अस्पष्ट दशा में होता है, जबकि ईश्वर-तत्व में 'इद' अर्थात् विश्व का स्पष्ट रूप से ज्ञान होने लगता है।^५ इस तत्व को विकास की दृष्टि से विश्व के उन्मेष का द्योतक कह सकते हैं।^६ इस प्रकार ईश्वर तत्व में 'इदमह' अर्थात् 'मह मैं हूँ' का अनुभव स्पष्ट रूप से होने लगता है।^७ सदाशिव तथा ईश्वर-तत्व के अनुभव में क्रमशः 'अहमिदम्' तथा 'इदमहम्' शब्दों का प्रयोग किया जाता है। इनमें अन्तर यह है कि प्रथम में 'अह' की महत्ता है और 'इद' भीण रूप में आया है और दूसरे में 'इद' या विश्व की प्रधानता होगई है और 'अह' गौरव हो गया है।^८

(५) सद्बिद्या—इस विद्यातत्व को पाँचवाँ तत्व माना गया है। मृगश्रुत में इसकी व्याख्या करते हुए लिखा है, 'सम्पूर्ण पदार्थों की ज्ञान प्राप्ति के उपरान्त जिस शक्ति द्वारा अणु जीव को परमेश्वर का ज्ञान प्राप्त होता है उसे विद्या कहते हैं।'^९ इसमें क्रियाशक्ति का प्राधान्य रहता है और जीवार्थ का इस भेद से परे अभेदतत्व का भी स्फुरण होने लगता है। यही उसे यह ज्ञान

१—Kashmir Shaivism p 65 २—नेत्रतत्र (भाग २) पृ० २८७-२८८

३—ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविमर्शिनी (भाग २), पृ० १६४-१६५।

४—तत्रालोक (भाग ६), पृ० ५०। ५—तत्रालोक (भाग ६), पृ० ५०।

६—ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविमर्शिनी (भाग २), पृ० १६४।

७—तत्रालोक (भाग ६), पृ० ५०।

८—Kashmir Shaivism, p. 71 ९—मृगेश्रुत १११६-११६।

प्राप्त होता है कि 'अहमिदमस्मि' अर्थात् 'मैं यह (विश्व) हूँ।' इस तत्त्व के अन्तर्गत समस्ततुलापुट न्याय से विश्व और अहं—दोनों की सत्ता रहती है, पूर्ण अभेदत्व यहाँ नहीं होता^१ और जिस तरह सदाशिव-तत्त्व प्रलय का चोतक है, ईश्वरतत्त्व केवल उदय का चोतक है, वैसे ही सद्ब्रह्मतत्त्व में प्रलय तथा उदय या निमेष तथा उन्मेष दोनों रहते हैं।^२

उक्त पाँच तत्त्वों को तन्त्रास्तोक में क्रमशः शामय, शक्तिज, मन्त्रमहेश, मन्त्रनायक तथा मन्त्र भी कहा गया है और ये विद्युद्ध तत्त्व बताये गये हैं।^३ इनका नाम 'शुद्धाध्वन्' अर्थात् शुद्ध-भाग भी दिया गया है और इनके अतिरिक्त शेष ३१ तत्त्वों को अशुद्धाध्वन् अर्थात् अशुद्ध-भाग माना गया है।^४ इसका कारण यह है कि उक्त पाँच तत्त्वों का सीधा सम्बन्ध शिव से है और शेष माया से लेकर पृथ्वी तक ३१ तत्त्वों का सम्बन्ध माया से माना गया है, जो अपने त्रिविधि मलों द्वारा शेष तत्त्वों को आवृत किये रहती है।^५

(६) माया—यह छठा तत्त्व भेद-सृष्टि का चोतक है। इसे शिव की एक ऐसी शक्ति माना है, जो शिव से अभिन्न होकर भेदपूर्ण सृष्टि उत्पन्न करती है। इसकी व्याख्या इस प्रकार की है "मीनास्ति हिनस्ति इति मायाशक्तिरुच्यते"^६ अथवा 'स्वार्माभिन्नमपि भावमण्डलं शिवो यया मिमीते भिदा व्यवस्थापयति इति च माया'^७ अर्थात् जो भेद उत्पन्न करती है, उसे माया कहते हैं। भेदावभास करने के कारण इसे 'परानिशा' भी कहा गया है। यह जड़ बताई गई है, क्योंकि स्वयं यह भेदरूप जड़ कार्य करती है। वैसे यह सूक्ष्म एवं व्यापक है और शिव-शक्ति से अभिन्न होकर विश्व का मूल कारण मानी गई है।^८ इससे ही आगामी तत्त्वों का विकास होना है और यही समस्त विश्व को उत्पन्न करती है।^९ यह माया अध, ऊर्ध्व सर्वत्र स्थित रहती है और तीनों पाशों का जन्म भी इसी माया से होता है।^{१०} इसे विमोहिनी शक्ति भी बतनाया गया है, जिससे पूर्ण प्रकाशित चित्-शक्ति का प्रकाश आच्छादित हो जाता है और जीवात्मा उसे हृदयंगम नहीं कर पाता।^{११}

१—तन्त्रालोक (भाग ६), पृ० २० ।

२—ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविमर्शिनो (भाग २), पृ० १६६-१६७ ।

३—तन्त्रालोक (भाग ६), पृ० २२ । ४—तन्त्रालोक (भाग ६), पृ० २५ ।

५—वही, पृ० २६-२७ । ६—वही, पृ० ११६ ।

७—वही, पृ० ११६ । ८—वही, पृ० ११६-११७ ।

९—वही, पृ० १२८ । १०—स्वच्छन्दनन्दन (भाग २), पृ० ४३४-३५ ।

११—ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविमर्शिनो (भाग १), पृ० ३७ ।

- दक्षिण के शैव सिद्धान्त की भांति यहाँ पर माया के शुद्ध और अशुद्ध दो भेद नहीं किये गये हैं।^१ प्रत्यभिज्ञा-दर्शन में इसका केवल एक शुद्ध रूप ही स्वीकार दिया गया है और उससे उत्पन्न पाँचो तत्व—कला, राग, विद्या, कान और नियति भी यहाँ शुद्ध मान गये हैं।^२ इसके अतिरिक्त वेदान्त की भांति यहाँ माया का अस्ति और नास्ति वाचा रूप भी स्वीकार नहीं दिया गया है। माया को ईश्वर की विश्वसृजनशक्ति कहकर यहाँ स्पष्ट ही उसका वास्तविक रूप माना गया है।

(७) कला—यह सप्तवां तत्व है। इसकी उत्पत्ति माया से होती है और यह मामा की प्रथम सृष्टि है। इसे 'किञ्चित्कृतृत्वसंख्या' कहा गया है अर्थात् जिस समय माया के कारण जीवात्मा अपने स्वरूप को नहीं जान पाता, उस समय उसके पूर्ण ज्ञान एवं क्रिया तिरोहित हो जाते हैं और वह किञ्चित्कृतृत्व वाला हो जाता है। यह तत्व जीवात्मा को ऊर्ध्व स्थिति में से जाने वाला माना गया है।^३ यह तत्व जीवात्मा को इस स्थिति में पहुँचा देता है, जिससे वह यह अनुभव करने लगता है कि 'मैं किञ्चित् जानता हूँ,' 'मैं किञ्चित् कर्म करता हूँ' इत्यादि।^४ मृगेन्द्रतंत्र में कला को दीपक के तुल्य माना गया है। जैसे घने अन्धकार में दीपक से कुछ प्रकाश मिलता है, वैसे ही माया द्वारा प्रसारित घने अन्धकार में कला द्वारा क्रिया एवं ज्ञान के लिए किञ्चित् प्रकाश की प्राप्ति होती है।^५

(८) विद्या—यह आठवां तत्व है। इसकी उत्पत्ति कला से होती है।^६ यह तत्व पाद्यो में आबद्ध परतन्त्र जीवात्मा के अन्तर्गत ऐश्वर्य स्वरूप को प्रकाशित करता है।^७ यह बुद्धि रूपी दर्पण में नाना पदार्थों, दुःख, सुख, मोह आदि के प्रतिबिम्ब प्रस्तुत करके जीवात्मा को सुखादि प्रत्ययों में परिचित करता है।^८ अतः बुद्धि में जितने भाव गोचरीभूत होते हैं, उन सभी को उत्पन्न करने वाली शक्ति की विद्या कहते हैं, क्योंकि इसी के कारण बुद्धि में भावों के प्रतिबिम्ब उपस्थित होते हैं और यही बुद्धि को उनका ज्ञान कराती है।^९

१—The Idea of God in Saiva-Siddhanta, p. ६

२—तत्रालोक (भाग ६), पृ० १३४।

३—वही (भाग ६), पृ० १३५-१३७।

४—ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविमर्शिनी (भाग २), पृ० २०८-२०९।

५—मृगेन्द्रतंत्र १।१०।४-५। ६—तत्रालोक (भाग ६), पृ० १६१।

७—ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविमर्शिनी (भाग २), पृ० २०२-२०३।

८—तत्रालोक (भाग ६), पृ० १५०।

९—वही (भाग ६), पृ० १५६।

(६) राग—यह नवीं तत्त्व है। इसकी उत्पत्ति भी माया-जग्य कला से मानी गई है।^१ इसका कार्य यह है कि यह तत्त्व प्रमाता, देह आदि एव प्रमेयों में गुणों का आरोपण करता है।^२ इस तत्त्व को 'अवराम्य' या वैराम्य का अभाव नहीं कह सकते; क्योंकि यह तो वैराम्य के अन्तर्गत भी सूक्ष्म रूप से विद्यमान रहता है और धर्मादि में जो वासना रहती है, उसके अन्तर्गत भी इस रागत्व की विद्यमानता मानी जाती है।^३ इसी कारण मृगेन्द्रतन्त्र में इसे सभी प्रकार के भोग्य पदार्थों एव चित्शक्ति आदि के लिए अभिलाषा उत्पन्न करने वाला तत्त्व कहा गया है।^४

(१०) कास—यह दसवाँ तत्त्व है। यह जीवात्मा या प्रमाता को परिमित बनाने वाला है। इसे कार्मावच्छेदक तत्त्व भी कहते हैं अर्थात् इसी के कारण यह 'घट क्रिया है, यह 'पट क्रिया है' आदि का विभाजन होता है।^५ यही क्रम का सूचक है क्योंकि इसी के द्वारा 'मैं कुछ हो गया था, मैं स्थूल हो गया हूँ, मैं स्थूलतर हो जाऊँगा' आदि कर्मों का विभाजन होता है।^६ इसकी उत्पत्ति माया-जग्य कला से होती है^७ और निमेष, मुहूर्त, घड़ी आदि प्रत्ययों का ज्ञान भी इसी तत्त्व द्वारा माना गया है।^८

(११) नियति—यह ग्यारहवाँ तत्त्व है। इसकी उत्पत्ति भी कला से ही होती है। तन्त्रालोक में "नियतियोजनं धत्ते विशिष्टे कार्यमंभले" कहकर इंग विशिष्ट-विशिष्ट कार्य-भारणों की योजना करने वाली माना गया है अर्थात् 'इस कारण यह कार्य होगा' इसकी योजना करने का कार्य नियति-तत्त्व करता है।^९ इसे शिव की नियमन करने वाली शक्ति भी बताया गया है।^{१०} मानिनी-विज-योक्तर-तन्त्र में 'नियति मोंगयत्येन स्वके कर्मणि पृथगलम्' कहकर इसे प्रत्येक जीव को अपने-अपने कर्मों में नित्य करने वाला बताया है।^{११} मृगेन्द्र तन्त्र में भी इसे नियामक या कार्य-निष्पादक माना गया है।^{१२}

१—तन्त्रालोक (भाग ६), पृ० १६१।

२—ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविमर्शिनी (भाग २), पृ० २०६।

३—तन्त्रालोक (भाग ६), पृ० १५७-१५८।

४—मृगेन्द्रतन्त्र १।१०।११ ५—तन्त्रालोक (भाग ६), पृ० १५६।

६—ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविमर्शिनी (भाग २), पृ० २०८।

७—तन्त्रालोक (भाग ६), पृ० १६१। ८—मृगेन्द्रतन्त्र १।१०।१५

९—तन्त्रालोक (भाग ६), पृ० १६०-१६१।

१०—ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविमर्शिनी (भाग २), पृ० २०६।

११—मानिनीविजयोत्तरतन्त्र, पृ० ४। १२—मृगेन्द्रतन्त्र १।१०।१७

यहाँ तक माया, कला, विद्या, राग, काल तथा नियति नामक जिन छै तत्वों का विवेचन किया गया है, उन्हें प्रत्यभिज्ञा-दर्शन में पद कचुक नाम दिया गया है और लिखा है कि इनके द्वारा ही आवृत होकर आत्मा परिमित हो जाता है। इस परिमित आत्मा को ही 'अणु' मज्ञा दी गई है और उक्त छै कचुको को आणव-मल कहा गया है।^१

(१२) पुरुष—यह अणु सज्ञा वाली आत्मा ही बारहवाँ तत्व 'पुरुष' कहा जाता है। इसी को जीव, प्रमाता, पुमान्, पुद्गल आदि नामों से भी पुकारा गया है।^२ इसे जब यह प्रत्यभिज्ञान हो जाता है कि 'मैं शिव हूँ' उस समय यह समस्त पाशों से मुक्त होकर स्वरूप-स्थिति को प्राप्त हो जाता है। परन्तु इन प्रत्यभिज्ञान की प्राप्ति में यहाँ "शक्तिपात" का बड़ा महत्व स्वीकार किया गया है। वैसे तो यह शक्तिपात वैष्णवों के अनुग्रह से बहुत कुछ मिलता-जुलता है, क्योंकि चित्शक्ति का अनुग्रह होना ही 'शक्तिपात' है और अनुग्रह को आत्मा के अन्य नित्य पञ्चकृत्यों में से एक कार्य माना गया है, परन्तु 'शक्तिपात' में आत्मा या शिव उद्धारकर्त्ता या त्राणकर्त्ता की भाँति अपनी शक्ति द्वारा जीव को ध्यामो हित कर देते हैं, जिसे जीव अपनी निजी शक्ति से मोक्ष प्राप्त नहीं करता, अपितु उसकी मोक्ष प्राप्ति चिति पर ही निर्भर हो जाती है।^३ प्रत्यभिज्ञादर्शन का यह पुरुषतत्व सम्बन्धी विवेचन बहुत कुछ साह्यदर्शन के समान है, क्योंकि जैसे साह्य में आत्माओं को असह्य माना गया है, वैसे ही यहाँ पर भी पुरुष को असह्य बताया गया है। परन्तु दोनों में कुछ अन्तर भी है, जैसे साह्य में आत्माओं की स्वतन्त्र सत्ता मानी गई है, जबकि प्रत्यभिज्ञादर्शन में इन्हें एकमात्र चिति का ही प्रस्फुरण बताया गया है। दूसरे वहाँ पर तो पुरुष अप्रभावि रहता है और पूर्णतया चेतन है, किन्तु यहाँ पर पुरुष चेतन होकर भी सर्वथा अप्रभावि नहीं रहता। इसके अतिरिक्त साह्य की अपेक्षा यहाँ छै कचुको तथा तीन मलों का वर्णन अपनी विशेषता रखता है। इस तरह यह पुरुषतत्व एकमात्र सीमित व्यक्तिगत आत्मा का द्योतक है।

(१३) प्रकृति—साह्य दर्शन में जिस तरह सत्त्व, रज और तम की साम्यावस्था को प्रकृति कहा गया है, वैसे ही प्रत्यभिज्ञा-दर्शन में भी प्रकृति तत्व में सत्त्व रज और तम के साम्यात्मक या अक्षुब्ध रूप की प्रधानता स्वीकार की गई है। परन्तु साह्यदर्शन में प्रकृति को जिन नग्न स्वतन्त्रता-पूर्वक अपने कर्म में लीन होते हुए माना गया है, वैसे प्रत्यभिज्ञादर्शन नहीं मानता।

१—तत्रातोक्त (भाग ६), पृ० १६४-१६५। २—यहो, पृ० १६५।

३—प्रत्यभिज्ञाहृदयम् (आध्यात्म साधनेरी) भूमिका, पृ० १६।

यहाँ पर तो प्रकृति को ईश्वर की इच्छा के अनुसार ही पुरुष के प्रति तौरिक भाव रखते हुए बताया गया है तथा स्वतन्त्रेश या शिव की इच्छा से ही प्रकृति में शोभ का उत्पन्न होना स्वीकार किया गया है अर्थात् प्रकृति में जिन बुद्धि या महत्तत्वादि की उत्पत्ति होती है, उनमें भी यहाँ चित्ति की इच्छा का होना अनिवार्य माना गया है ।

(१४-३६) बुद्धि से पृथ्वी तक—इसके अतिरिक्त महत्तत्त्व या बुद्धितत्त्व में लेकर पृथ्वी तक जिन २३ तत्वों का वर्णन प्रत्यभिज्ञादर्शन में मिलता है, वह पूर्णतया सांख्यदर्शन के ही समान है अर्थात् सांख्य की भाँति यहाँ पर भी प्रकृति से बुद्धितत्त्व ; बुद्धि से अहकार , अहकार से मन, पाँच ज्ञानेन्द्रियाँ, पाँच कर्मेन्द्रियाँ तथा पाँच तन्मात्रायें और पाँच तन्मात्राओं से पञ्चभूतों अर्थात् आकाश, वायु, अग्नि, जल और पृथ्वी की उत्पत्ति मानी गई है ।

निष्कर्ष यह है कि प्रत्यभिज्ञादर्शन में चित्ति को सर्वोपरि माना गया है । शिव और शक्ति के सामरस्य के रूप में चित्ति का ही वर्णन मिलता है । इन दोनों को सूर्य एवं उमकी किरणें, अग्नि एवं उमकी अविर्द्या तथा मागर और उसकी सहरो के तुल्य सदैव अभिन्न रूप से विद्यमान रहते हुए माना गया है । ये शिव ही अन्तिम एवं परमतत्त्व हैं, परमब्रह्म हैं और चित्, आनन्द, इच्छा, ज्ञान, क्रिया रूप हैं । यह जीवात्मा उनका ही परिमित रूप है, जो कष्टों एवं मलों से आवृत रहने के कारण अपने वास्तविक रूप को नहीं जानता । जिस समय इसे अपने वास्तविक रूप का प्रत्यभिज्ञान हो जाता है, उस समय यह भी शिव रूप को प्राप्त होकर चैतन्य-गुण-युक्त अनन्त-शक्ति-मण्डल हो जाता है । यह सारा विश्व उमी चैतन्यात्मा या चित्ति का ही आभास या प्रतिबिम्ब है, उमी शिव का रूप है और जिस तरह शिव सत्य और चिरन्तन है, उमी प्रकार संसार भी सत्य और शाश्वत है । उस चित्ति या शिव की इच्छा में ही संसार का उन्मेष या निमेष, उदय या प्रलय अथवा उन्मीलन या निमीलन होना रहता है । इस संसार की उत्पत्ति और मंहार—दोनों चित्ति या शिव की इच्छा पर निर्भर हैं, क्योंकि वे नित्यप्रति सृष्टि, स्थिति, महार, विलय और अनुग्रह नामक पाँच कार्य करते रहते हैं । जिस तरह समुद्र में महारें, केन एवं बुदबुद उत्पन्न होने और विलीन होने रहते हैं, उमी भाँति यह विश्व भी उस अनन्त चेतना-शील चित्ति या शिव के अनुरूप उत्पन्न और विनीत होना रहता है । अतः यह विश्व उस विमर्शरूपिणी चित्ति की इच्छा का ही परिणाम है, जो उमकी इच्छा या शोभ में उत्पन्न और विनीत होना रहता है । इस प्रत्यभिज्ञादर्शन में जीव और ब्रह्म तथा ब्रह्म और जगत् की अभेदता पर अधिक बल दिया गया है

और अभिनवगुप्ताचार्य ने अपने तन्त्रालोक आदि ग्रन्थों में सर्वत्र भेद में अभेदता की स्थापना की है ।

शांकर वेदान्त तथा प्रत्यभिज्ञादर्शन का अन्तर—शांकर वेदान्त तथा प्रत्यभिज्ञादर्शन का प्रतिपाद्य विषय लगभग एक ही है । दोनों दर्शनों में परमात्म-तत्त्व को थोड़ा सिद्ध करते हुए जीवात्मा को परमात्म-भाव प्राप्त करने की युक्तियाँ बताई गई हैं और दोनों दर्शनों ने अद्वैत-मिथि को चरम लक्ष्य बनाया है । वेदान्त में 'अहम्ब्रह्मास्मि' की स्थिति को जीव की अन्तिम स्थिति सिद्ध किया गया है, वैसे ही प्रत्यभिज्ञादर्शन में 'सिबोऽहम्' की स्थिति को जीव का अन्तिम लक्ष्य माना गया है और दोनों में जीव, ब्रह्म और जगत की अद्वैतता को तर्कपूर्ण युक्तियों द्वारा सिद्ध किया गया है । परन्तु दोनों में कुछ सैद्धान्तिक भेद भी दिखाई देता है । जैसे, शांकर वेदान्त में आत्मा विद्योत्पीर्ण, सच्चिदानन्द, एक, सत्य, निर्मल, निरहकार, अनादि, अनन्त, शान्त, मृष्टि-स्थिति-सहार का हेतु, भावाभावविहीन, स्वयम्प्रकाश, नित्यमुक्त है, किन्तु उसमें कर्तृत्व नहीं है । परन्तु प्रत्यभिज्ञादर्शन में विमर्श ही आत्मा का स्वभाव है । ज्ञान और क्रिया उसके लिए समान हैं । उसकी क्रिया ही ज्ञान है, क्योंकि वह ज्ञाता का धर्म है तथा उसके कर्तृत्वभाव होने के कारण उसका ज्ञान ही क्रिया है । इस ज्ञान और क्रिया की उन्मुखता का नाम इच्छा है । इसी कारण यह आत्मा इच्छामय है अथवा इच्छा-ज्ञान-क्रिया, तीनों शक्तियों से युक्त स्वातन्त्र्यमय है । ऐश्वर्य, विमर्श, पूर्णहन्ता प्रभृति इसी स्वातन्त्र्य के नामान्तर हैं । इसके साथ ही यहाँ आत्मा पञ्चकृत्वकारी मानी गई है, जबकि शांकर वेदान्त में आत्मा इस प्रकार के स्वभाव वाली नहीं है ।^१ दूसरे, शांकर वेदान्त में माया को ब्रह्म की शक्ति तो माना गया है, परन्तु सत्-असत् से विसंश्लेषण अनिवर्चनीय बहकर यह बताने की चेष्टा नहीं की गई है कि उसका विकास कैसे हुआ तथा उसका स्थान कहाँ है ? जबकि प्रत्यभिज्ञादर्शन में माया को तिर की एक शक्ति माना गया है, जिससे संसार का विकास होता है । इसकी प्रवृत्ति आकस्मिक नहीं है, वह आत्मा का स्वातन्त्र्यमूलक एवं स्वेच्छा परिगृहीत रूप है और इससे कभी अद्वैत भंग नहीं होता ।^२ तीसरे, शांकर वेदान्त में 'ब्रह्मसत्यं जगन्मिथ्या' अर्थात् ब्रह्म सत्य है और संसार मिथ्या है, जबकि प्रत्यभिज्ञादर्शन में ब्रह्म के साथ-साथ संसार को भी सत्य बनाया गया है, क्योंकि वह सिद्ध वा ही रूप है ।^३ इन आपारों पर यही ज्ञात होता है कि इस प्रत्यभिज्ञादर्शन का विकास शांकर वेदान्तदर्शन के कुछ विचारों का तत्त्वतः निरूपण करने के लिए एवं उनके

१—ब्रह्मण—निवाङ्क, पृ० ८३ ।

२—वही, पृ० ८३ ।

३—सप्रालोक (भाग १), पृ० ४६ ।

विशुद्ध दिखाई देता है,^१ तो कभी इस विश्व के अन्दर “दुख की आधी” एवं “पीड़ा की सहरे” उठती हुई दिखाई देती हैं।^२ ऐसे ही कभी उन्हें जीवन एक “विकट पहेली” जान पड़ता है तो कभी संसार इन्द्रजाल प्रतीत होता है और इसमें व्यथार्थ भरी हुई दिखाई देती है।^३

सारांश यह है कि ‘कामायनी’ में बौद्ध-दर्शन के दुःखवाद का संकेत मात्र ही है। वैसे प्रसादजी बोद्धों की भाँति समार में केवल दुःख ही दुःख नहीं मानते। वे संसार को सुख-दुःखमय कहते हैं। इतना अवश्य है कि उनकी दृष्टि में संसार के अन्तर्गत सुख की अपेक्षा दुःख का आधिपत्य है और इसी दुःख से मुक्ति पाने के लिए अथवा जीवन को सुखमय या आनन्दमय बनाने के लिए अन्त में उन्होंने प्रत्यभिज्ञा-दर्शन की आनन्दवादी विचारधारा को महत्व दिया है।

२. क्षणिकवाद-क्षणिकवाद का प्रवल प्रचारक भी बौद्धदर्शन है, क्योंकि वहाँ संसार के साथ ही आत्मा को भी क्षणिक एवं परिवर्तनशील बताया गया है और इसकी तुलना ‘दीप-शिक्षा’ से की है। ‘मिल्ड-प्रन’ में लिखा है कि जिस समय राजा मिल्ड ने नागमेन से प्रश्न किया “जो उत्पन्न होता है, क्या यह वही व्यक्ति है या दूसरा ?” इस पर नागमेन उत्तर देते हैं, “न वही है और न दूसरा।” इस बात को वे ‘दीप-शिक्षा’ के उदाहरण से समझाते हैं। “जो दीपक रात के प्रथम प्रहर में जलता है, क्या रात भर वही दीपक जलता रहता है ? साधारण दृष्टि से यही दिखाई देता है कि रात भर दीपक की एक ही लौ विद्यमान रहती है, परन्तु वस्तुस्थिति यह बनवाती है कि रात के पहले क्षण की दीप-शिक्षा दूसरी थी, दूसरे और तीसरे क्षण की दीप-शिक्षा क्रमशः उससे भिन्न थी। फिर भी दीपक जलता रहा। अतः दीपक एक है, परन्तु उसकी शिक्षा या लौ क्षण-क्षण में परिवर्तनशील है। यही वस्तु आत्मा को भी है। साधारणतया किसी भी पदार्थ की एक अवस्था उत्पन्न होती है और एक वितीन होती है। यह उत्पत्ति-विनाश का क्रम बराबर चलता रहता है और इस प्रवाह की दोनों अवस्थाओं में एक क्षण का भी अन्तर नहीं रहता। अतः संसार की प्रत्येक वस्तु क्षण-भंगुर एवं क्षणिक है। विज्ञान की लड़ी प्रतिपाद्य परिवर्तित होती रहती है और एक जन्म के अन्तिम विज्ञान के सप होने ही दूसरा जन्म उठ खड़ा होता है।”^४

बौद्धदर्शन की इस विचारधारा के भी मनेन प्रमाद-माहित में यत्र-यत्र मिलने हैं। जैमि, “अज्ञातगुरु” नाटक में वे निम्नने हैं कि—“अणु-परमाणु, दुःख-

१—कामायनी, पृ० २२१।

२—वही, पृ० २२३।

३—वही, पृ० २२६।

४—बौद्धदर्शन, पृ० १०४-१०५।

सुख चंचल, क्षणिक—सभी सुख माधन हैं ।^१ यही विचारधारा 'स्कन्दगुप्त' में भी दिद्यमान है । क्योंकि वहाँ उन्होंने लिखा है कि 'मनुष्य की अदृष्ट तृप्ति वैसी ही है, जैसी अग्नि-रेखाओं से वृष्णमघ में बिजली की धरुंमाला—एक क्षण में प्रज्वलित, दूसरे क्षण में विलीन होने वाली ।'^२ बाँसू में भी वे इस क्षणिकता की ओर सचेत करते हुए मानव-जीवन को दो घटियों का बतलाते हैं ।^३

‘कामायनी’ में भी इस क्षणिकवाद के सचेत मिलते हैं । चिन्ता’ सर्ग में वे मनु की विषण्ण एवं अवसन्न हृदय की स्थिति का चित्र अंकित करते हुए यह बतलाते हैं कि इस ससार में जीवन की अमरता के वही दर्शन नहीं होते । यह अमरता की कल्पना सर्वथा मिथ्या है । इस ससार में अमरता मरत नहीं है, अपितु मोनता, विष्वस, विनाश, अन्धकार, अभाव-शून्यता आदि ही सत्य हैं । और सबसे बड़ा सत्य है मृत्यु । यह मृत्यु चिरनिद्रा है । इसकी गोद हिमानी के तुल्य शीतल होती है । यह सृष्टि के कण-कण में छिपी हुई है और यह ‘मुखरित सतत चिरन्तन सत्य है ।’^४ इसके अनन्तर प्रसादजी ने जीवन की क्षण-भंगुरता का चित्रण करते हुए ‘स्कन्दगुप्त’ नाटक की भाँति ‘कामायनी’ में भी जीवन की तुलना मेघमाला में क्षणिक आभा के साथ चमकने-बानी-सौदामिनी से की है और बतलाया है कि ‘यह जीवन मृत्यु का एक क्षण अघ है, जो बिजली की भाँति क्षण भर इस ससार में चमक कर फिर उसी मृत्यु की शीतल गोद में विलीन हो जाता है ।’^५

इसके साथ ही प्रसादजी ने ससार में क्षण-क्षण पर होने वाले परिवर्तन की ओर भी सचेत किया है और लिखा है कि ‘यह विश्व निरन्तर परिवर्तित होता रहता है । यहाँ रश्मि, शशि, तारे भी रूप बदलते हैं । वसुधा कभी जल-निधि बन जाती है, तो कभी जलनिधि मरुभूमि में परिणत हो जाता है और जलधि में उवाला जलने लगती है । यहाँ मभी के अन्दर एक तरल अग्नि की सी दौड़ लगी हुई है, जिससे पर्वत भी गन-गल कर सरिता का रूप धारण करके बहते हुए दिखाई देते हैं । यह स्पृलिंग का नृत्य पल-पल पर होता रहता है, जिससे कोई भी यहाँ टिक नहीं पाता । मभी सदैव गतिमय होकर परिवर्तित होते रहते हैं ।’^६

१—अज्ञातशत्रु, पृ० ४८ ।

२—स्कन्दगुप्त, पृ० १२६ ।

३—घाँसू, पृ० ४५ ।

४—कामायनी, पृ० १८-१९ ।

५—जीवन तेरा क्षुद्र धरा है व्यवन नील धनमाला में,
सौदामिनी सन्धि सा सुन्दर क्षण भर रहा उजास में ।

—चिन्ता सर्ग, प० १६ ।

६—कामायनी, पृ० १६० ।

इस प्रकार प्रसादजी ने समार की परिवर्तनशीलता का उल्लेख करते हुए जीवन की क्षण-भंगुरता की ओर सकेत किया है। परन्तु यह उनका सिद्धान्त पक्ष नहीं है। वे बौद्धों के क्षणिकवाद को तो अवश्य मानते हैं, परन्तु उस क्षणिक जीवन को भी वे सुखमय एवं आनन्दमय बनाने के पक्षपाती हैं। जैसा कि उन्होंने 'चन्द्रगुप्त' नाटक में लिखा है कि "मैं इस क्षणिक जीवन की घड़ियों को सुखी बनाने का पक्षपाती हूँ।"^१ इसी कारण उन्होंने 'कामायनी' में भी लिखा है कि यह नित्य जगत चित्ति का रूप है जो निरन्तर घट-शत रूप बदलता रहता है और इसके इस परिवर्तन में विरह-मिलन या दुःख-सुख मिले रहते हैं, किन्तु यह उल्लासपूर्ण आनन्द सदैव बना रहता है।^२

अतः प्रसादजी बौद्धों की भाँति विश्व के जीवन को तो क्षणिक बतलाते हैं, किन्तु विषय को क्षणिक नहीं मानते, उसे नित्य एवं सत्य बतलाते हैं, जिसमें मिलन-विरह, सुख-दुःख आदि सदैव बने रहते हैं। हाँ, इतना अवश्य है कि यह विश्व चित्ति की दृष्ट्यानुसार निरन्तर रूप बदलता रहता है और इसी कारण क्षणिक दिखाई देता है। परन्तु वास्तविकता यह है कि यह विश्व उस विराट् सत्ता का ही रूप होने के कारण सत्य एवं अविनाशी है। अतः 'कामायनी' में बौद्धों के क्षणिकवाद की ओर सकेत अवश्य मिलता है, परन्तु सिद्धान्ततः प्रसादजी ने यहाँ प्रत्यभिज्ञा-दर्शन को ही प्रमुखता दी है।

३. कदरणा—प्रसादजी ^३नास्तिक विचारधारा में कदरणा का भी एक विशिष्ट स्थान है। कदरणा की इस विचारधारा का प्रभाव प्रसादजी पर बौद्ध एवं वैष्णव दोनों दर्शनों से पड़ा है। बौद्धदर्शन में बोधिसत्व का चरम लक्ष्य "महाकदरणा" की प्राप्ति बताया गया है। महायान-सम्प्रदाय के अनुसार बुद्ध वही प्राणी बन सकता है, जिसमें प्रमा के साथ 'महाकदरणा' का भाव विद्यमान रहता है। 'बोधिचर्यावतार-पञ्चिका' में निरुद्धा है कि बोधिमत्त्व या जीवात्मा का एक ही धर्म है कि वह 'महाकदरणा' को प्राप्त करे। महाकदरणा की प्राप्ति से ही उसे बुद्धत्व की प्राप्ति हो जाती है। इस महाकदरणा का स्वरूप यह है कि इसके प्राप्त होते ही बोधिसत्व या जीवात्मा के जीवन का उद्देश्य—जगत् का परम मंगल साधन हो जाता है। उसका स्वार्थ इतना विस्तृत हो जाता है कि उसके 'स्व' की परिधि में संसार के सभी प्राणी आजाते हैं। यह चीटी से लेकर हाथी तक

१—चन्द्रगुप्त, पृ० ७१/

२—चित्ति का स्वरूप यह नित्य जगत्,
कदा विरह मिलनमय नृत्त्य निरत,

यह रूप बदलता है घट घट,
उल्लासपूर्ण आनन्द सतत।

—संज्ञा सार, पृ० २४२।

सभी प्राणियों के दुःख का अनुभव करने लगता है और तब तक मोक्ष नहीं चाहता जब तक कि एक भी प्राणी उसे दुःखी दिखाई देता है। उसका हृदय कष्टना से इतना आर्द्र हो जाता है कि वह दुःखी प्राणियों के दुःख की आँख से तुरन्त पिघल उठता है।^१ इसके अतिरिक्त बौद्धतन्त्रों में आदिवुद्ध की चार भावनाएँ बताई गई हैं—(१) करुणा, (२) मैत्री, (३) मुदिता, और (४) उपेक्षा। इनमें से करुणा को ही सर्वश्रेष्ठ कहा है, क्योंकि इसी भावना के साथ विशुद्ध योग की प्राप्ति होती है।^२ बौद्धदर्शन की उक्त चारों बातों का उल्लेख पातजलि-योगदर्शन में भी मिलता है। वहाँ मैत्री, करुणा, मुदिता और उपेक्षा इन चारों को चित्त का परिष्कार करने वाली बताया गया है। अर्थात् सुखी व्यक्ति में मैत्री की भावना से, दुःखी व्यक्ति में करुणा की भावना से, पुण्यवान् व्यक्ति में मुदिता (प्रसन्नता) की भावना से तथा अपुण्यवान् व्यक्ति में उपेक्षा की भावना रखने से चित्त का प्रसादन अथवा परिष्कार होता है।^३ इस तरह योगदर्शन में करुणा का कार्य चित्त का प्रसादन अथवा परिष्कार करना बताया गया है। श्रीमद्भगवद्गीता में करुणा को शान्ति प्राप्त योगी का एक लक्षण माना गया है और कहा है कि जो व्यक्ति परमशान्ति को प्राप्त कर लेता है वह ममस्न प्राणियों से द्वेष रहित हो जाता है, सबका मित्र बन जाता है और सभी के प्रति करुणा का भाव रखने लगता है।^४

वैष्णवों में इस करुणा का अत्यधिक महत्त्व है। वैष्णवों की इसी करुणा का उल्लेख करते हुए नरसी मेहता ने लिखा है कि 'वैष्णव जन तो तेरे कहिए जे पीढ पराई जाए रे।' महात्मा गांधी को भी यह गीत बहुत प्रिय था। इसमें वैष्णवों की कोमल एवं उदार प्रवृत्ति से भरी हुई करुणा का सजीव चित्र अवित्त किया गया है।^५

अतः बौद्ध एवं वैष्णव सभी भारतीय विचारकों ने करुणा को एक ऐसा उदार भाव बताया है, जिसके उदय होते ही व्यक्ति के हृदय में सर्वभूतहित की भावना जाग्रत होती है, इससे चित्त इतना परिष्कृत हो जाता है कि किसी भी प्राणी की पीड़ा देखकर वह तुरन्त द्रवीभूत हो जाता है। दूसरे, करुणा की भावना आत्मीयता का संचार करती है और प्रत्येक जीव के दुःखों को अपना दुःख बनाकर उनको दूर कराने का प्रयत्न करती है।

करुणा की इसी उदार भावना को प्रमादजी ने अपने ग्रन्थों में स्थान दिया

१—बौद्धदर्शन, पृ० १४४-१४५।

२—वही, पृ० ४५७-४५८।

३—पातजलि योगदर्शन १।३३

४—श्रीमद्भगवद्गीता १२-१३

५—भारतीय सस्कृति की रूपरेखा, पृ० २२।

है। उनका मत है कि 'मानव सृष्टि का विकास कछणा के लिए ही हुआ है, क्योंकि क्रूरता या हिंसा आदि कार्य मानव के लिए नहीं, अपितु हिन पशुओं के लिए बने हैं।'^१ यह कछणा प्राणिमात्र में समदृष्टि का प्रसार करती है, इसी के कारण उषा एवं संध्या राग-रजित प्रतीत होती हैं, यही शिशु के मुख पर चन्द्रकान्ति की वर्षा करती है, यही तारों से ओम की बूँद गिराया करती है, यही निष्ठुर जीवों को पराजित करती है और इसी कछणा के कारण मानव का महत्व संसार में फैला हुआ है।^२ इस कछणा के कारण ही मानव अपने कर्तव्य-पथ से कभी विचलित नहीं होता^३ और इसी के कारण मानव सदैव अपने जीवन का बलिदान तक करने के लिए तैयार रहता है।^४ यह कछणा ही मानव के हृदय को द्रवीभूत करके अन्य दुःखी हृदयों की पुकार सुनने के लिए बाध्य करती है। कारण यह है कि दुःखी हृदय के तीखे क्रन्दन का सुनना ही वास्तव में कछणा है।^५

'कामायनी' में भी कछणा की यही भावना विद्यमान है। जिस समय मनु श्रद्धा द्वारा पालित पशु का घब करके श्रद्धा के समीप आते हैं, उस समय कछणा के उदार भाव से ओत-प्रोत श्रद्धा मनु को यह समझाती है कि मानव कछणा से रहित होकर ही एकान्त स्वार्थ में लीन हो जाता है। यह एकान्त स्वार्थ अत्यन्त भीषण है और मानव का शत्रु है। भला ऐसे स्वार्थमय जीवन द्वारा कमी किमी का विकास होता है ? इस कछणा की उपेक्षा करने के कारण ही मानव अन्य प्राणियों की पीड़ा को देखकर भी उनकी ओर से मुख मोड़ लेता है, हमने वह अपने सुख को सीमित कर लेता है और अन्य प्राणियों को भी दुःखी बनाया करता है। अतः सदैव दूसरों को सुखी एवं प्रसन्न रखने का प्रयत्न करना ही मानव का परम कर्तव्य है।^६

इन उक्त विचारों में श्रद्धा स्पष्ट ही कछणा की उदार-मूर्ति दिखाई देती है, जो पशु की कातर बाणी सुनकर कछणा से द्रवीभूत हो गई है। इसके साथ ही कछणा-पूर्ण प्राणी में समदृष्टि आजाती है और वह अपने शत्रु को भी शत्रु न जानकर हितैषी मानता है एवं उस पर अपना सर्वस्व न्योछावर करने को तैयार हो जाता है। कामायनी में जिस समय श्रद्धा इडा के समीप पहुँच कर यह देखती है कि इस इडा ने ही अपने रूप-मोदक से मुग्ध करके मेरे सुहाय को छोड़ा था। परन्तु जब वह अपने विपरीत आचरण करने वाली इडा को भी दीन-हीन दगा

१—छत्रानशत्रु, पृ० २४।

२—छत्रानशत्रु, पृ० ३०।

३—वही, पृ० ६१।

४—वही, पृ० ६१।

५—प्रतिष्पत्ति, पृ० ३६।

६—कामायनी, पृ० १३२।

देखती है, तब उसका हृदय करुणा से भर जाता है, वह विचलित हो उठती है और उसके व्याध-भार को दूर करने के लिए अपनी सम्पूर्ण निधि—जना प्रिय पुत्र तक उसे सौंप देती है ।^१

इस तरह प्रसादजी ने श्रद्धा के रूप में करुणा का चित्रण करते हुए उसे अत्यन्त उदार एवं विस्तृत व्यापार वाली सिद्ध किया है । उनकी कामायनी या श्रद्धा सचमुच विश्व की करुण-कामना-मूर्ति है, जो अत्यन्त आकर्षणपूर्ण होने के कारण अपने स्पर्श से जड़ में भी स्फूर्ति पैदा करने की क्षमता रखती है ।^२ वह अत्यन्त उदार हृदया है, इसी कारण मनु को पशुत्व के जाल से मुक्त करके एक सच्चा मानव बनाती है अव्यवस्थित जगत की सुन्दर व्यवस्था करती है और अपने त्याग, तपस्या एवं बलिदान भावना द्वारा 'गत का बल्लाण' करती है ।^३ अतः 'कामायनी' में हमें श्रद्धा के रूप में करुणा की समग्र विशेषताएँ एक स्थान पर ही सङ्गृहीत मिलती हैं । इसी कारण हम कह सकते हैं कि प्रसादजी ने कामायनी या श्रद्धा के रूप में पूर्णतया करुणा का चित्रण किया है ।

४ परमाणुवाद—प्रसादजी ने 'कामायनी' में न्याय-वैशेषिक के परमाणुवाद की ओर भी संकेत किया है । न्याय-वैशेषिक-दर्शन में मृष्टि के विकास का वर्णन करते हुए बताया गया है कि 'पृथ्वी, जल, अग्नि और वायु का निर्माण क्रमशः परमाणुओं द्वारा हुआ है । सर्वप्रथम दो परमाणुओं के संयोग से द्वपरणु की उत्पत्ति हुई । जिसके दो परमाणु समवायि कारण थे, उनका संयोग असमवायि-कारण था और अदृष्ट आदि निमित्त कारण थे । तदुपरान्त तीन द्वपरणुओं की क्रिया के संयोग से त्र्यणु की उत्पत्ति हुई । जिसके तीन द्वपरणु समवायि-कारण थे, शेष असमवायि तथा निमित्त कारण पूर्ववत् ही थे । इसी प्रकार चार त्र्यणुओं द्वारा चतुरणु की उत्पत्ति हुई और चतुरणु के उपरान्त क्रमशः स्पष्टतर एवं स्पष्टतम पदार्थ उत्पन्न होते गये । इसी क्रम में अन्त में महान् पृथ्वी, जल, अग्नि एवं वायु भी उत्पन्न हुए ।'^४ अतः परमाणुओं से ही समस्त वास्तव्य उत्पन्न हुए हैं ।

'कामायनी' में इसी परमाणुवाद की ओर संकेत करते हुए प्रसादजी ने भी लिखा है कि जैसे ही वह मूलशक्ति अपने आत्मस्य का परिष्कार करके मृष्टि का सृजन करने को उद्यत हुई, वैसे ही अणु-परमाणु भी दोढ़ने लगे, सभी विद्युत् वण पारस्परिक आकर्षण के कारण मिलते हुए द्वपरणु या त्र्यणु की भाँति

१—कामायनी, पृ० २४२ । २—वही, पृ० ४७ । ३—वही, पृ० २६० ।

४—तर्कसागर, पृ० २४ ।

पदार्थ-रचना में लीने हो गये, समस्त ध्वसित एवं विखेपित पदार्थ पुनः सश्लिष्ट होने लगे और सृष्टि रचना आरम्भ होगई ।^१

यहाँ पर अणु-परमाणु के मिलने एवं उनके सश्लिष्ट स्वरूप द्वारा सृष्टि के बनने का जो उल्लेख किया गया है, उनमें न्याय-वैशेषिक के परमाणुवाद की ओर संकेत अवश्य मिलता है, परन्तु मूलशक्ति के जाग्रत होने पर ही अणुओं के मिलने का वर्णन किया गया है। न्याय-वैशेषिक में अणुओं के अतिरिक्त किसी अन्य शक्ति की कल्पना नहीं की गई है और अणुओं का स्वतः मिलना बताया गया है। परन्तु 'कामायनी' में मूलशक्ति का उल्लेख करके स्पष्ट ही प्रत्यभिज्ञा-दर्शन की ओर संकेत किया गया है। वहाँ मूलशक्ति को ही 'चिति' कहा गया है, जो अपनी इच्छा से जाग्रत होकर सृजन-कार्य करती है। इसी शक्ति को शैवदर्शन में 'कामकला' भी माना गया है और प्रसादही काम को 'इदक' (love) का प्रतीक न मानकर प्रेम का प्राचीन वैदिक रूप मानने है।^२ इसी कारण उन्होंने 'कामकला' के स्थान पर उस मूलशक्ति को 'प्रेमकला' कहा है^३ और उसी की इच्छा से सृष्टि का विकास होना निश्चा है। अतः यहाँ पर न्याय-वैशेषिक के परमाणुवाद की ओर संकेत भले ही हो, किन्तु मूल विचारधारा प्रत्यभिज्ञा-दर्शन से अनुप्राणित है।

५. भौतिकवाद—'कामायनी' में भौतिकवादी विचारधारा की ओर भी कुछ संकेत मिलते हैं। इस विचारधारा का मूल आधार यह है कि समस्त में जो कुछ हमें दिखाई देता है एवं हमें अनुभव होना है वह सब भौतिक पदार्थ (matter) और गति (motion) द्वारा ही उत्पन्न हुआ है। विश्व के निर्माण में द्रव्य (substance) का हाथ है; और इसी से समस्त भौतिक पदार्थ, मानव शरीर, जीवन, मन आदि का निर्माण हुआ है। यह विचारधारा अध्यात्मवाद के पूर्णतः विरोध में विकसित हुई है। अध्यात्मवादी जहाँ मन, आत्मा या चेतन शक्ति में समस्त विश्व का विकास निहित करने हैं, वहाँ भौतिकवादी भौतिक पदार्थ में ही विश्व

१—यह मूलशक्ति उठ खड़ी हुई अपने आसस का स्थान लिये,
परमाणु बास सब दोऊ पड़े जिसका सुन्दर अनुराग लिए।

X

X

X

प्रत्येक मात्र विखेपण भी सश्लिष्ट हुए बन सृष्टि रही।

—काम सर्ग, पृ० ७२-७३।

२—बाध्य और कला तथा अन्य निबन्ध, पृ० ४७।

३—यह सोना जिसकी विक्रम घसी यह मूल शक्ति थी प्रेम-कला।

—काम सर्ग, पृ० ७६

का विकसित होना बतलाते हैं। और वे भौतिक पदार्थ के अतिरिक्त किसी भी आध्यात्मिक सत्ता का होना स्वीकार नहीं करते।^१

पहले हम भौतिकवादी विचारधारा के दर्शन हमें यूनानी दार्शनिक एपिक्यूर में होते हैं। उसका मत था कि विश्व का निर्माण असंख्य भौतिक परमाणुओं से हुआ है। उसके पीछे कोई ज्ञान-शक्ति या विराट सत्ता ऐसी नहीं है, जो इनका मिथण करके विश्व का निर्माण करे। ये स्वयं ही जब मिलते हैं, तो निर्माण-कार्य होता है और जब विच्छिन्न हो जाते हैं, तो विनाश होता है। जीवन के अन्त में ये परमाणु बिखर जाते हैं। अतः मानव को इस जीवन के उपरान्त मुक्त या आनन्द प्राप्त करने का अवसर नहीं मिलेगा, इससे यहाँ अधिकाधिक सुखी जीवन व्यतीत करने की चेष्टा करनी चाहिए।^२ यह विचारधारा भारतीय चार्वाक मत से बहुत मिलती है। भारतवर्ष में चार्वाक का मत भी भौतिकवादी माना जाता है और उस मत में भी ससार के अतिरिक्त किसी अन्य आध्यात्मिक सत्ता को स्वीकार नहीं किया गया है और इस जीवन को ही महत्व देकर इसे हर एक ढंग से सुखी बनाने की ओर सचेत किया गया है।

आधुनिक भौतिकवाद के प्रबल प्रवर्तक कार्ल मार्क्स (Carl Marx) हैं।^३ कार्ल मार्क्स का दर्शन द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद (Dialectical Materialism) कहलाता है। इसका कारण यह है कि मार्क्स के इस दर्शन का विकास हेगेल के द्वन्द्वात्मक तथा फेरेबास के भौतिकवाद के आधार पर हुआ है।^४ यद्यपि मार्क्स के दर्शन का विकास हेगेल के आधार पर ही हुआ है, फिर भी हेगेल तथा मार्क्स में आकाश-पाताल का अन्तर है। जहाँ हेगेल आत्मवाद को मूलतत्त्व मानता है, वहीं मार्क्स प्रकृतितत्त्व को मूलतत्त्व कहता है। हेगेल वस्तु-जगत् को विचारतत्त्व का ही बाह्य रूप मानता है, जबकि मार्क्स विचार-जगत् को वस्तु-जगत् का प्रतिबिम्बमात्र कहता है। मार्क्स का मत है कि, शरीर चिन्तन की रूप-रेखा बाह्य परिस्थितियों पर आधारित होती है। भौगोलिक स्थितियों का सामाजिक जीवन पर प्रभाव पड़ता है और सामाजिक भिन्न पर नैतिक, धार्मिक और दार्शनिक मिढान्त बनते हैं। इसी कारण आध्यात्मिक विचारों के मूल-स्रोत भौतिक व्यापार है। वैसे भी मार्क्स का दर्शन भौतिकवादी ही है, क्योंकि वह इस जगत् को भौतिक तत्त्वों का विकास मानता है। मार्क्स के अनुसार मृष्टि का कोई कर्त्ता या नियन्ता नहीं है। ईश्वर हमारे अस्तित्व की उपज है।

1—The Principles of Philosophy, pp. 219, 224

—H. M. Bhattacharya

२—दर्शन-दिग्दर्शन—ले० राहुल साहूपायन, पृ० ३०-३१।

3—The Chief Currents of Contemporary Philosophy, p 502.

धार्मिक सिद्धान्त सदैव सामाजिक परिस्थितियों के आधार पर बनते हैं और सभ्यता तथा संस्कृति का स्थायिक अवस्था पर निर्भर रहता है। इस तरह मार्क्सवाद भी बहुत कुछ अर्थो में चर्चाक-द्वन्द्व का ही अभिनव संस्करण प्रतीत होता है।^१

मार्क्स का मत है कि पशु एवं मानव—सभी प्राकृतिक नियमों के आधार पर जीवन व्यतीत करते हैं। पशु तो उन नियमों का पालन अनजाने ही किया करते हैं, किन्तु मानव उन नियमों को जानता है तथा उस ज्ञान का प्रयोग स्वयं प्रकृति पर भी नियंत्रण करने के लिए करता है। मुक्ति या स्वतन्त्रता का अर्थ यह है कि हम अपने ऊपर तथा बाह्य प्रकृति के ऊपर अपना पूर्ण नियंत्रण करें। मार्क्स की दृष्टि में समाज के अन्तर्गत केवल दो ही वर्ग हैं—एक शोषित (exploited), तथा दूसरा शोषक (exploiters) वर्ग। दोनों वर्गों का सम्पर्क चिरन्तन है। इस सम्पर्क का अन्त समाजवादी व्यवस्था से ही हो सकता है। मार्क्स का आदर्श है वर्ग-हीन समाज, जिसमें न कोई शोषक हो और न कोई शोषित। इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए वह क्रान्ति को आवश्यक समझता है। जब कोई आर्थिक व्यवस्था जीर्ण होकर प्रगति के पथ में बाधक होती है, तब उसके विरुद्ध समाज में क्रान्ति पैदा होती है। इस प्रकार क्रान्ति भी प्रगति की सोढी है। मार्क्स का कहना है कि धर्म में भी समाज की आर्थिक स्थिति प्रतिबिम्बित होती है। धार्मिक अन्धविश्वास ऐसे ही व्यक्तियों में मिलता है, जो अज्ञानी एवं असहाय होते हैं तथा अपनी आर्थिक स्थिति को नहीं जानते। अतः धर्म का मिथ्या आवरण केवल अज्ञान एवं असहाय स्थिति के दूर कर देने पर हटाया जा सकता है और ऐसा उसी समय सम्भव है जबकि विश्व-भर में समाजवादी व्यावस्था स्थापित हो जाय।^२

इस भौतिकवादी विचारधारा के आधार पर जब हम 'कामायनी' का अनुशीलन करते हैं, तब ज्ञात होता है कि प्रमादजी ने यहाँ 'चिन्ता' वर्ग में सर्वप्रथम देवताओं का चित्रण भौतिकवाद के अनुयायियों के रूप में किया है। क्योंकि देवगण यहाँ अपने से बड़ा किसी भी अन्ध आध्यात्मिक सत्ता को नहीं मानते और केवल अपने मुखों के गडह में ही अहिंसा निहित रहते हैं। इन देवताओं ने समस्त विश्व पर अपना अधिकार कर लिया था, उनकी कृति पारो ओर छाई हुई थी और वे अपार वन, वैभव एवं आनन्दयुक्त जीवन व्यतीत करने के कारण यह भूल गए थे कि हममें भी परे कोई विराट् शक्ति

१—यूरोपीय दर्शन—भूमिका, पृ० १२।

२—The Chief Currents of Contemporary Philosophy, p. 503.

है।^१ इस प्रकार घोर भौतिकवादी जीवन की भनक सर्वप्रथम हमें देवताओं के जीवन में मिलती है।

इसके अनन्तर प्रसादजी ने 'कामायनी' में दूसरा चित्र इटा के सारस्वत नगर का अंकित किया है, जिसमें प्रसादजी ने पुनः भौतिकवादी विचारधारा के आधार पर उस नगर का विकास एवं ह्रास दिखलाया है। यहाँ इटा प्रथम भेट के अवसर पर ही मनु को भौतिकवाद के अनुसार उन विराट् सत्ता के अस्तित्व में अविश्वास करने के लिए बाध्य करती है। वह कहती है कि ऐसा सुना जाता है कि इस आकाश में परे कोई प्रकाश का स्रोत है, जहाँ इस नाश-मयी सृष्टि का कोई अधिपति रहता है जो अपनी किरणों से सबको प्रकाश प्रदान करता है, परन्तु क्या अभी वह किसी दुखी प्राणी की पुकार सुनता है ? क्या वह बिनी की मृगयता करता है ? यह सब मानव का वैचल्य भ्रम है, उसकी दुर्बलता है। मानव को तो अपने पैरों पर खड़े होकर आगे बढ़ना चाहिए और अपनी बुद्धि के आधार पर अपनी उन्नति करनी चाहिए।^२ यह प्रवृत्ति अत्यन्त रमणीय एवं अग्नि सौंदर्य से भरी हुई है। अतः इसका अन्वेषण करके इस पर अपना अधिकार करते हुए अपनी शक्ति को बटाने का प्रयत्न करो, इसके तुम नियामक एवं निरायक बनो और विज्ञान के सहज साधनों से जड़ता को भी चेतन्य बनाओ, जिससे तुम्हारा यश सारे विश्व में फैले।^३

मनु इसी भौतिकवादी विचारधारा के आधार पर सारस्वत नगर की व्यवस्था करते हैं, और श्रम-विभाजन करके नगर की पर्याप्त उन्नति करते हैं। परन्तु वह व्यवस्था मार्क्स के भौतिकवादी दृष्टिकोण पर विवर्णित होकर भी समाजवाद के आधार पर संगठित नहीं होती, अपितु पूँजीवाद के अनुकूल संगठित होती है। जिसमें उसमें वर्ग-भ्रष्ट, क्रान्ति एवं विप्लव उत्पन्न हो जाते हैं। मार्क्स ने जिस विरन्तन वर्ग-भ्रष्ट का स्लेख किया है, वह सारस्वत नगर में भी उत्पन्न हो जाता है, इसका कारण यही है कि सारस्वत नगर में विज्ञानमयी अभिलाषा पसलगाकर उठने लगी है, जिसमें सभी वर्ग

१—कामायनी, पृ० ८-९।

२—कामायनी, पृ० १७०।

३—यह प्रवृत्ति परम रमणीय अस्तित्व ऐश्वर्य भरी शोधक विहीन तुम उसका पटल खोलने में परिवर्तन बसकर बन बर्मेन्तीन सबका नियमन शासन करते बस बढ़ा चलो अपनी क्षमता तुम ही इसके निर्णायक हो, हो वहाँ विधमता या समता तुम जड़ता को चेतन्य करो विज्ञान सहज साधन उपाय यश अस्तित्व स्रोत में रहे धाय।

—इटा सप्त पृ० १७१।

जीवन की असीम आशाओं में उलझने लगे है। साथ ही अधिकारों की सृष्टि होने के कारण वर्गों में ऐसी खादियाँ उत्पन्न हो गई हैं, जो कमी जुड़ नहीं सकती।^१ इस वर्ग-भेद की खाई को दूर करने के लिए तथा पूँजीपति शोषक को सही रास्ते पर लाने के लिए प्रसादजी ने मानसंवाद की क्रांति को ही आवश्यक बतलाया है। यहाँ पर वे गांधीवाद की भाँति निष्क्रिय सघर्ष को महत्व नहीं देते, अपितु मानसंवाद की भाँति सक्रिय प्रतिरोध के मार्ग को अपनाते हुए राजा और प्रजा के रक्तमय सघर्ष को आवश्यक बतलाते हैं।^२ यहाँ प्रजा अपने आततायी एवं दुराचारी राजा के विरुद्ध युद्ध करती है और अन्त में उसे धरा-शायी करके विजय प्राप्त करती है।

अतः 'कामायनी' में प्रसादजी ने भौतिकवाद के आधार पर सारस्वत नगर-निवासियों की क्रांति एवं उनकी विजय का तो उल्लेख किया है, परन्तु अन्त में समाजवादी व्यवस्था का चित्र अंकित नहीं किया है। इसका कारण यह है कि वे भौतिकवाद को मानव उत्कर्ष के लिए सर्वथा अपेक्षित नहीं समझते। इसी कारण उन्होंने देवों की सृष्टि का विनाश एवं सारस्वत नगर में मनु एवं उनकी शासन-व्यवस्था का विनाश दिलाया है। प्रसादजी की धारणा के अनुसार भौतिकवाद के साथ-साथ अध्यात्मवाद का समन्वय होने पर भी मानव का उत्कर्ष संभव है। इसीलिए उन्होंने अन्त में भौतिकवादी विचारधारा पर आधारित वर्गहीन समाजवाद का चित्र अंकित न करके सारस्वत नगर-निवासियों को भी कैलाश शिखर पर पहुँचा कर भौतिक एवं आध्यात्मिक जीवन के समन्वय द्वारा उन्हें असंख्य आनन्द का अनुभव करते हुए दिलाया है। इस तरह 'कामायनी' में भौतिकवाद का संकेत तो अवश्य है, परन्तु वह अध्यात्मवाद के पोषक के रूप में आया है, क्योंकि यहाँ उस विचारधारा के आधार पर मानव-सृष्टि का पतन दिखाकर उसे उन्नति प्राप्त करने के लिए अन्त में अध्यात्मवाद की ओर उन्मुख किया गया है।

निष्कर्ष यह है कि प्रसादजी ने यद्यपि अन्य दर्शनों के विचारों से प्रभावित होकर 'कामायनी' में उनको ओर सकेल अवश्य दिये हैं, फिर भी उनकी मूल

- १—वह विज्ञानमयी प्रगतिवादी, पंख लगाकर उड़ने की, ओयन की प्रसीम आशाएँ कमी न नीचे मुड़ने की। अधिकारों की सृष्टि और उनकी वह मोहमयी भाषा, वर्गों की खाई बन कर्मों कमी नहीं ओ जुड़ने की।

—स्वप्न सपने, पृ० १८६।

- २—सांस्कृतिक और साहित्य, पृ० ४५।

दार्शनिक विचारधारा पर प्रत्यभिज्ञा-दर्शन का ही अत्यधिक प्रभाव है और इसी कारण उन्होंने दार्शनिक दृष्टि से श्रद्धा को सद्बुद्धि के रूप में अंकित करते हुए मनु और इडा को ऐसे माधारण जीवात्माओं के रूप में चित्रित किया है, जो अपने निजी रूप को भूलने हुए हैं और तीनों मूर्तों अथवा पद्वचुओं से बाधित होकर इस माया-राज्य में भटकते रहते हैं, परन्तु जब वे सद्बुद्धि की शरणा में जाते हैं, तो उन्हें अपने ब्रह्मविक रूप का प्रत्यभिज्ञान होता है, तभी उन्हें चित्ति का साक्षात्कार होता है, उनके मनस्त भल एवं कबूक दूर होते हैं और वे स्वयं अखण्ड आनन्दपन निब रूप होकर सर्वत्र एक चित्ति के विस्तार का दर्शन करते हैं। इस तरह कामायनी के अन्त में इडा, मनु आदि सभी पात्रों को अपने निजी रूप का साक्षात्कार कराकर शैवदर्शन की अनुत्तरावस्था में पहुँचे हुए जीवों की भाँति अंकित किया गया है। इसी कारण दार्शनिक निचार्णों की दृष्टि से 'कामायनी' की कथा का विस्तार प्रत्यभिज्ञा-दर्शन के आधार पर ही हुआ है।

आधुनिक विज्ञान और कामायनी

आधुनिक युग विज्ञान का युग है। सर्वत्र वैज्ञानिक आविष्कारों एवं अनु-संधानों की धूम मच रही है। नित्य नये आविष्कार हो रहे हैं तथा निज उनके प्रयोगों द्वारा मानव प्रकृति पर विजय प्राप्त करने की तैयारी कर रहा है। पहले जिन बातों की हम केवल कल्पना ही किया करते थे, वे सभी बातें आज हमें अपनी दृष्टि के सम्मुख मलय दिखाई देती हैं। विज्ञान ने अपने अद्भुत शक्तियों द्वारा मानव को नई नम्यता, नई मस्तिष्क, नये विचार, जीवन-न्यायन के नये-नये साधन, नये-नये अनुभव आदि प्रदान किये हैं, जिनके द्वारा वह उत्तरोत्तर उन्नति करता हुआ द्रुतगति से प्रकृति के रहस्यों का उद्घाटन करता चला जा रहा है। परन्तु प्रकृति इतनी रहस्यमयी है कि उसके सभी रहस्यों का ज्ञान मानव प्राप्त नहीं कर सका है, फिर भी विज्ञान की इस द्रुतगामी प्रगति में मनार का कोई भी कोना अछूता नहीं बचा है और क्या धर्म, क्या ममाश, क्या ब्रह्म और क्या उनके विचार—सभी पर कुछ न कुछ प्रभाव इस विज्ञान का पड़ा है।

जब सर्वत्र विज्ञान की दुन्दुभी बज रही है, जब भारतीय मानव और उनके विचारों पर भी विज्ञान का प्रभाव पटना कोटों आश्चर्य की बात नहीं है। यहाँ कागरा है कि आधुनिक युग के महाकाव्य 'कामायनी' में भी यत्र-यत्र हमें आधु-निक विज्ञान के कतिपय सिद्धान्तों की झलक मिल जाती है। यद्यपि साहित्य और विज्ञान दो पृथक् धारायें हैं, फिर भी विज्ञान का प्रवेश साहित्य के अन्त-र्गत भी है, क्योंकि साहित्य समाज का दर्पण है और समाज वैज्ञानिक प्रभाव में

प्रभावित है। अतः साहित्य में वैज्ञानिक अनुसंधानों एवं आविष्कारों की चर्चा होनी आवश्यक की बात नहीं। इसीलिए 'कामायनी' में भी कुछ वैज्ञानिक सिद्धान्त मिल जाते हैं, जो इस प्रकार हैं —

१. गुरुत्वाकर्षण का सिद्धान्त—प्रसिद्ध वैज्ञानिक गैलिलियो ने यह सिद्ध किया था कि ग्रह, नक्षत्र आदि किसी समय अतीत में किसी प्रकार गतिशील हों गये थे, तब से वे बिना किसी बाहरी शक्ति की सहायता के ही निरन्तर चलतामान रहते हैं। अधिक से अधिक उन्हें केवल एक ऐसी शक्ति की आवश्यकता है, जो उन्हें सीधे एक ही दिशा में न जाने देकर सूर्य की परिक्रमा करने के लिए विवश करदे।^१ परन्तु यह शक्ति कहाँ मिलानी है ? इस बात का ज्ञान गैलिलियो को नहीं हुआ था। न्यूटन ने एक बार उत्स्राप के एक उद्घान में एक सेब को पृथ्वी पर गिरते हुए देखा और वह इससे इस निष्कर्ष पर पहुँचा कि सेब के गिरने का कारण पृथ्वी का आकर्षण है। फिर तो उसने गणित द्वारा यह सिद्ध कर दिया कि आकर्षण-शक्ति-सम्पन्न पदार्थ का एक गोलाकार पिंड अपने बाहर की वस्तुओं को इस प्रकार आकर्षित करता है, मानो उसकी सारी पदार्थ-मात्रा केन्द्र में ही स्थित हो। इस आविष्कार द्वारा उसने पता लगाया कि संसार का प्रत्येक पदार्थ आकर्षण-सम्पन्न है और आकाश में प्रत्येक ग्रह आकर्षण के कारण ही सूर्य की परिक्रमा किया करता है। यहाँ तक कि पुच्छन तारे भी आकर्षण के सिद्धान्त के अनुसार ही भ्रमण किया करते हैं।^२

'कामायनी' में भी ग्रह-नक्षत्रों की गतिशीलता का मुख्य कारण आकर्षण बताया गया है और "छिप जाते हैं और निरलते आकर्षण में लिपे हुए" कहकर सम्पूर्ण ग्रह, नक्षत्र विद्युत्कण आदि को पारस्परिक आकर्षण के कारण अंतरिक्ष में चक्कर लगाते हुए कहा गया है।^३ अतः 'कामायनी' में हमें न्यूटन के गुरुत्वाकर्षण सम्बन्धी सिद्धान्त की ओर संकेत मिल जाता है।

२. अणु-परमाणु एवं विद्युत्कण सम्बन्धी सिद्धान्त—वैज्ञानिकों ने मूल्य अनुसंधान द्वारा यह पता लगाया है कि सृष्टि का विकास अणु-परमाणुओं द्वारा हुआ है। प्रत्येक अणु में कितने ही परमाणु होते हैं। जैसे मर के एक अणु में लगभग २५,००० परमाणुओं की संख्या बताई गई है। वे परमाणु बड़े भयानक वेग से चलकर लगाया करते हैं। एक छोटी-सी कबूटरी भी कितने ही अणुओं में बनी होती है और उन अणुओं में कितने ही परमाणु वेग-भ्रंशक चक्कर लगाते रहते हैं। इन छोटे से परमाणुओं में अणु शक्ति होती है। वैज्ञानिकों की राय

१—विज्ञान का संक्षिप्त इतिहास, पृ० १०३।

२—वही, पृ० ११३-११५।

३—कामायनी, पृ० २५।

है कि ओपजन वायु के अणुओं को इकट्ठा करने उन्हें काम में लाएँ तो उसके एक ग्राम में नौ मन से कुछ अधिक भार को चालीस इंच की ऊँचाई तक उठा सकने की शक्ति मिल सकती है। इन अणुओं में कितने ही छोटे-छोटे परमाणु रहते हैं, जो अत्यंत बगरील एवं शक्ति-म-पन्न होते हैं।^१ 'कामायनी' में भी कवि ने इन अणुओं को सदैव चक्कर काटने वाला बताया है तथा इन अणुओं के वेग एवं शक्ति-सम्पन्नता की चर्चा करते हुए लिखा है —

अणुओं को है विश्राम वहाँ यह कृतिमय वेग भरा कितना,

अभिराम नाचता कपन है, उल्लास सजीव हुआ इतना।^२

पहले वैज्ञानिक अणु के सूक्ष्माण परमाणु को खड्ड एवं अविभाज्य मानते थे, इसी कारण उसे 'एटम' (atom) नाम दिया था। परन्तु अब प्रयोगों द्वारा यह सिद्ध हो चुका है कि परमाणु या एटम भी खड्ड-खड्ड हो जाते हैं और उनके ओंठुके निखलते हैं, वे ही विद्युत्करण या एलैक्ट्रॉन (electron), प्रोटॉन (proton) एवं न्यूट्रॉन (neutron) कहलाते हैं। ये विद्युत्करण अत्यंत धन-कोले एवं वेगयुक्त हों हैं, जो सबके सब एक ही प्रकार के होते हैं, भले ही वे कितन ही भिन्न पदार्थों के परमाणुओं से टूटकर क्यों न निखलें हों। इनमें अद्भुत शक्ति एवं अपार तेज होता है। जैसे सूर्य के चारों ओर अनेक ग्रह चक्कर लगाया करते हैं, वैसे ही एक अणु के चारों ओर अनेक विद्युत्करण भी चक्कर लगाया करते हैं। समार के सभी वैज्ञानिकों की यह राय है कि समार के छोटे-बड़े सभी पिंड अणुओं में बने हैं। ये अणु परमाणुओं से बने हैं और प्रत्येक परमाणु प्रबल या प्रोटॉन और विद्युत्करण या एलैक्ट्रॉन से बना है। प्रोटॉन का आवेशधन विद्युत् (positive electricity) की इकाई और एलैक्ट्रॉन का आवेश ऋण विद्युत् (negative electricity) की इकाई माना जाता है। ये दोनों अणु विद्युत् के धन और ऋण अथवा ध्रुव और प्रवृत्ति हैं। प्रत्येक प्रोटॉन के चारों ओर अनेक एलैक्ट्रॉन बड़े वेग से चक्कर लगाते हैं और इनके मिलने से ही मारा ममार बना है।^३

'कामायनी' में प्रमादजी न भी अणुओं, परमाणुओं एवं विद्युत्करणों द्वारा ही मृष्टि का विकास सिद्ध किया है और 'परमाणु' बाल सब दोह पड़े जिसका मुन्दर अनुराग निष्ठा अथवा 'अतिरिक्त के मधु उत्सव के विद्युत्करण मिले मनकत्रे में' आदि कहकर टाक शारस्वरिक आकर्षण एवं मिलन से ही मृष्टि का विकास सिद्ध किया है।^४

१—विज्ञान-हस्तामलक, पृ० २७८-२७९। २—कामायनी, पृ० ६५।

३—विज्ञान-हस्तामलक, पृ० २८३, २८६-२८७।

४—कामायनी, पृ० ७२-७३।

प्रायः सभी वैज्ञानिकों का अब तो यह विचार है कि परमाणु कुछ समान मूल-कणों से बने हैं, जिनके नाम एक्जैक्टॉन, प्रोटॉन, न्यूट्रॉन आदि दिये जाते हैं। किन्तु एक तत्व की दूसरे तत्व से भिन्नता का कारण यह बताया जाता है कि उनके परमाणुओं में इन मूल-कणों की संख्या भिन्न होती है। लार्ड रेडरफोर्ड तथा उनके साथियों ने यह सिद्ध कर दिया है कि प्रत्येक रेडियमधर्मी वस्तु अपने अन्दर से शक्ति (energy) के निकालने के उपरान्त नीचे के तत्वों में बदल जाती है और अन्त में वह एक स्थायी तत्व के रूप में आ जाती है। समस्त रेडियमधर्मी तत्वों के अध्ययन से यह पता चलता है कि प्रत्येक परमाणु में इतनी अधिक शक्ति भरी हुई है कि हम उसकी उत्पत्ति भी नहीं कर सकते। इस शक्ति को परमाणु-शक्ति (atomic energy) कहते हैं। इस शक्ति पर यदि नियंत्रण कर लिया जाय और उसे जीवन के उपयोगी कार्यों में लगाया जाय, तो उससे एक नये युग का आरम्भ हो सकता है।^१ परन्तु अभी तक इस परमाणु-शक्ति के दुरुपयोग की ही कथा सुनने में आई है। अमेरिका में इस परमाणु-शक्ति को बढ़ा में करने के लिए १६० लाख डालर खर्च करके परमाणु-बम्ब बनाया गया, जिसकी परीक्षा १६ जुलाई, १९४५ ई० को न्यूमैक्सिको के रेगिस्तान में की गई। इस बम्ब का विस्फोट अत्यन्त भयानक था। उससे ६ मील के दायरे में सड़े दो व्यक्ति मर गये, उसके धुएँ के बादल ८ मील की ऊँचाई तक चढ़ गये और जिस इलाके के स्तम्भ पर उसका प्रयोग किया गया था वह पूर्ण रूप में भाप बनकर उड़ गया। अमेरिका ने जापान पर ऐसे ही दो परमाणु-बम्ब गिराये थे, जिनसे दो लाख जापानी मारे गये और एक ही बम्ब ने ६ मील के घेरे में तमाम घने को नष्ट-भ्रष्ट कर दिया।^२ इतनी शक्ति इन विद्युत्-कणों से युक्त परमाणुओं में होती है। 'कामायनी' में भी इनी परमाणु-शक्ति की ओर संकेत करने हुए लिखा है कि—

शक्ति के विद्युत्-कण जो व्यस्त विजय विजरे हैं हो निरुपाय,
समन्वय उमका करे समस्त विजयिनी मानवता हो जाय।^३

और यह बताया गया है कि परमाणु-शक्ति का प्रयोग मानवता के विनाश के लिए नहीं, अपितु मानवता को विजयिनी बनाने के लिए होना चाहिए।

३. परिवर्तन-शीलता का सिद्धान्त—आधुनिक वैज्ञानिकों ने दो प्रमुख सिद्धान्त स्थिर किए हैं। उनमें से प्रथम यह है कि कोई भी पदार्थ न तो कभी उत्पन्न होता है और न उगता कभी विनाश होता है, वह केवल रासायनिक क्रियाओं द्वारा भिन्न-भिन्न रूपों में परिवर्तित होता रहता है। दूसरा सिद्धान्त यह है कि

१—माध्यमिक भौतिक विज्ञान, पृ० ४७४।

२—विज्ञान के चमत्कार, पृ० ६६-७२। ३—कामायनी, पृ० २६।

कोई भी शक्ति एव ऊर्जा (energy) न तो कभी उत्पन्न होती है, और न कभी नष्ट होती है, अपितु वह भी नाना रूपों में परिवर्तित होती रहती है ।^१ इसमें स्पष्ट है कि ससार का कोई भी पदार्थ एव कोई भी शक्ति कभी नष्ट नहीं होती अपितु उनके रूप बदलते रहते हैं । 'कामायनी' में भी इन परिवर्तनशीलता की ओर संकेत करते हुए लिखा है —

विश्व एक बन्धन विहीन परिवर्तन सो है,
इसकी गति में रवि-शशि तारे ये सब जो हैं ।
रूप बदलते रहते वसुधा जलनिधि बनती,
उदधि बना मरुभूमि जलधि में ज्वाला जलती ।^२

और भी,

चिति का स्वरूप यह नित्य जगत्, वह रूप बदलता है शत-शत ।^३

४ गतिशीलता का सिद्धांत—आधुनिक विज्ञान ने यह भी सिद्ध कर दिया है कि सृष्टि का कोई भी पदार्थ अगतिमय नहीं है । क्योंकि इस सृष्टि में अनन्त विश्व है, जिनमें से प्रत्येक में अनन्त ब्रह्मांड हैं । कोई भी ब्रह्मांड स्थिर नहीं है । प्रत्येक ब्रह्मांड में अमर्य पिंड हैं और कोई भी पिंड स्थिर नहीं है । प्रत्येक पिंड में चराचर प्राणी और जड़ पदार्थ है, जो सबके सब अणुओं से बने हुए हैं, परन्तु एव भी अणु स्थिर नहीं है । प्रत्येक अणु परमाणुओं से बन हैं और परमाणु इलेक्ट्रॉन, प्रोटॉन, न्यूट्रॉन से बने हैं किन्तु वे विद्युत्स्थल स्थिर नहीं हैं । अतः ससार में वही भी स्थिरता नहीं है, सभी निरन्तर गतिशील रहते हैं । जो पिंड जितना ही सूक्ष्म है वह उतना ही अधिक तेजी से गतिशील रहता है और जो पिंड जितना ही स्थूल है वह उतना ही कम गतिशील रहता है । इसी कारण ऋषियो ने भी इन ब्रह्मांड को 'समार' अर्थात् सप्त लक्षील या गतिमान कहा है ।^४ 'कामायनी' में भी विश्व की इस गतिशीलता का वर्णन करते हुए लिखा है —

यह नर्तन उन्मुक्त विश्व का स्पन्दन द्रुत तर,
गतिमय होना चना आ रहा अपने सय पर ।^५

५ डार्विन के तीन सिद्धान्त—आधुनिक वैज्ञानिक डार्विन ने तीन प्रमुख सिद्धान्तों की ओर संकेत किया है । प्रथम तो यह है कि परिवर्तन जीवन

१—A Treasury of Science, p 188.

२—कामायनी, पृ० १६० ।

३—कामायनी, पृ० २४२ ।

४—विज्ञान हस्तामलक, पृ० २६१-२६२ ।

५—कामायनी, पृ० १६१ ।

की विशेषता है। जिनमें प्रतिकूल परिवर्तन होते हैं या जिनमें बिल्कुल परिवर्तन नहीं होते उनकी अपेक्षा सदैव वे लोग अधिक सफलता प्राप्त करते हैं जिनमें अनुकूल परिवर्तन होने हैं। दूसरा सिद्धान्त यह है कि जिनमें अनुकूल परिवर्तन होते हैं, वे अपने गुणों एवं सामर्थ्य के द्वारा सदैव बने रहते हैं और उनकी परम्परा में वे गुण स्थायी हो जाते हैं। परन्तु प्रतिकूल परिवर्तन वाले व्यक्ति सामयिक गुणों एवं सामर्थ्य के अभाव में धीरे-धीरे नष्ट हो जाते हैं। तीसरा सिद्धान्त यह है कि अपने-अपने जीवन को सुस्थिर बनाने के लिए सदैव सधर्प चलता रहता है, उस सधर्प में वे ही जीवित रहते हैं, जो हृदय के साथ इन जीवन के द्वन्द्व में डटे रहते हैं। क्योंकि एक प्राणी दूसरे प्राणी को खा जाता है। इसके अतिरिक्त प्रकृति भी अनेक बाधाएँ डालती है। अतः अन्त में वही अपनी रक्षा कर सकता है, जो शक्तिपूर्वक इन सबका हृदय के साथ सामना करे।^१

दारविन के उक्त तीनों सिद्धान्तों के संकेत 'कामायनी' में मिल जाते हैं। प्रथम अनुकूल परिवर्तन वाले सिद्धान्त की झलक 'कामायनी' की निम्नलिखित पक्तियों में मिलती है, जिनमें इडा मनु को प्रकृति एवं प्रजा के साथ अनुकूल परिवर्तन स्वीकार करने के लिए आप्रह्व करती हुई कहती है —

ताल ताल पर बली नहीं सय छूटे जिममें
तुम न विवादी स्वर छोड़ो अन्धाने इसमें।^२

दारविन के दूसरे तथा तीसरे सिद्धान्त में जीवन के सनत सधर्प के अन्तर्गत अनुकूल परिवर्तन वाले गुणी, हठ एवं मर्मर्य व्यक्तियों के ही जीवित रहने एवं अन्य गुणहीन एवं दुर्बलों के नष्ट होने की बात बताई गई है। 'कामायनी' में भी इन्हीं दोनों सिद्धान्तों की ओर संकेत करते हुए लिखा है :—

स्पर्धा में जो उत्तम ठहरे वे रह जावे,
संभृति का वत्साण करें शुभ मार्ग बतावे।^३

६. प्रकाश का सिद्धान्त—पहले संसार को यह ज्ञात न था कि ब्रह्मण्य एवं तरंगों की भाँति प्रकाश में भी कम्पनशीलता एवं तरंग के मे गुण होने हैं। सर्वप्रथम म्यूटन ने यह सिद्ध किया कि प्रकाश कितने ही वर्णों में बनता है और ये प्रकाश के कारण जिन वस्तुओं के सम्पर्क में आते हैं उनमें भी कम्पन पैदा कर देते हैं।^४ इसके उपरान्त थॉम, मेक्सवेल, लोरेन्ट्ज आदि वैज्ञानिकों ने यह सिद्ध कर दिया कि प्रकाश ईश्वर में उदात्त एक तरंग समूह है, ये तरंग विद्युत् चार्जों के कम्पन

१—विज्ञान-हस्तामलक, पृ० १६५-१६६।

२—कामायनी, पृ० १६३।

३—वही, पृ० १६२।

४—विज्ञान का संक्षिप्त इतिहास, पृ० १२२।

में उत्पन्न होती है। इसी कारण प्रकाश तरंगों की तरह चंचल एवं कम्पनशील दिखाई देता है।^१ कामायनी में भी प्रकाश को चंचल एवं कम्पनशील बतनाते हुए लिखा है —

(१) व्यक्त नील म चल प्रकाश का कम्पन, मुख बन बजता था।^२

(२) रश्मियाँ बनी अप्मरियाँ अन्तरिक्ष में नचती थी।^३

७ वायुमण्डल का सिद्धान्त—वैज्ञानिकों ने गुब्बारों की सहायता से भूमण्डल के ऊपर की गतिविधि का भी पता लगा लिया है। उनका मत है कि ज्यों-ज्यों गुब्बारा ऊँचाई पर चढ़ता है, त्यों-त्यों ठंडक घटती जाती है। परन्तु यह बाढ़ छँ मील से अधिक ऊँचे नहीं जाती। सबसे अधिक दूरी जो अभी तक गुब्बारों द्वारा ज्ञात हो सकी है वह २२ ३ मील है। यह ज्ञात हुआ है कि ६ मील से लेकर २२ मील की दूरी तक ठंडक म्दायी रूप में रहती है, न घटती है और न बढ़ती है। हवा, तूफान, आंधी, बादल सभी की सीमा केवल घरातल से ६ मील तक ही है। इसके ऊपर शान्त और क्षीण वायुमण्डल है। वहाँ केबल ठंडक है और वायु न होने के कारण वहाँ जीवन के चिह्न नहीं मिलते।^४

‘कामायनी’ में भी घरातल की लगभग छँ मील की ऊँचाई पर व्याप्त वायु-मण्डल का वर्णन मिलता है और बताया गया है कि वहाँ वायु, मेघ आदि सभी समाप्त हो जाने हैं, और स्वांस रद करने वाला केवल शीत पवन रह जाता है। इस ऊँचाई पर पहुँचकर ही मनु श्रद्धा में बहते हैं :—

लौट चलो, इस वान-घन में मैं दुर्बल अब नड न सकूँगा।

स्वास रद करने वाले इस शीत पवन से अब न उबूँगा।^५

८ पैतृक योग्यता का सिद्धान्त—मानव विज्ञान के विशेषज्ञ गाल्टन ने अपने निरीक्षण-परीक्षणों द्वारा सिद्ध किया है कि ‘एक माधारण व्यक्ति के सड़के की अपेक्षा एक अज के सड़के के बुद्धिमान होने की सम्भावना पाँच-भी गुना अधिक है। यही नहीं, एक अज के पिता के बुद्धिमान होने की सम्भावना एक माधारण व्यक्ति के पिता की अपेक्षा पाँच-भी गुना अधिक है।’^६ इस आचार पर यह सिद्ध होता है कि सतान में माता पिता के गुण, योग्यता आदि सहज प्राप्त होते हैं और सम्भार-रूप में उन्हें मिल जाते हैं।

१—विज्ञान का सक्षिप्त इतिहास, पृ० १६५। २—कामायनी, पृ० ३६।

३—कामायनी, पृ० २६४। ४—विज्ञान-हस्तामलक, पृ० ३६१-३६२।

५—कामायनी, पृ० २५६। ६—विज्ञान का सक्षिप्त इतिहास, पृ० २०८।

कामायनी में प्रसादजी ने भी मनु एव श्रद्धा के पुत्र मानव को श्रद्धामय एवं मननशील कहकर उसमें माता-पिता के गुणों का सहज समावेश मिश्र किया है। इसीलिए माता श्रद्धा अपने पुत्र मानव से कहती है—

यह तर्कमयी तू श्रद्धामय, तू मननशील कर कर्म अभय ।^१

निष्कर्ष यह है कि प्रसादजी ने 'कामायनी' में भूप्रमिश्र एव प्रमुख वैज्ञानिक सिद्धान्तों में से कुछ सिद्धान्तों की ओर ही सचेत किए हैं। इन सचेतों का प्रमुख कारण यह प्रतीत होता है कि वे वैज्ञानिक चमत्कारों से प्रभावित थे और अपने विचारों के अनुकूल जिन तथ्यों को आवश्यक समझते थे, उनको यहाँ स्थान दिया है। दूसरे, वे मानवता के विकास के लिए आधुनिक विज्ञान की भी सर्वांश अपेक्षा करना अच्छा नहीं समझते थे। इसी कारण 'विद्युत्करण' आदि के सिद्धान्त का उन्होंने बार-बार समर्थन किया है। वस्तु प्रसादजी की यह दृष्टि धारणा थी कि भौतिक-विज्ञान एव आध्यात्मिकता दोनों के समन्वय में जन-कल्याण हो सकता है, दोनों के एकाकी रूप द्वारा न तो मानव की उन्नति हो सकती है और न मानवता का विकास ही सम्भव है। इसी कारण उन्होंने 'कामायनी' में एक ओर तो श्रद्धा के मुक्त से शक्ति के विद्युत्करणों का समन्वय करने का आग्रह करके आधुनिक विज्ञान का समर्थन किया है और दूसरी ओर सारस्वत नगर का विषम दिशाकर और मनु, इडा, मानव आदि को कैंलास शिखर पर पहुँचा कर आध्यात्मिकता-युक्त जीवन व्यतीत करने की गलाह दी है। अतः प्रसादजी 'कामायनी' में वैज्ञानिक विकास के विषय नहीं हैं, अपितु वैज्ञानिक आविष्कारों का समर्थन करते हुए मानवता के उत्कर्ष में सहायक आधुनिक विज्ञान का अपना श्रेयस्कर समझते हैं।

कामायनी की दार्शनिकता और आधुनिक मानव-जीवन—आधुनिक युग विज्ञान का युग है और वैज्ञानिक आविष्कारों एव वैज्ञानिक चमत्कारों ने मानव-बुद्धि को इतना आकर्षित किया है कि यह अपनी समस्त प्राचीन मान्यताओं का परित्याग करके अधिकाधिक आधुनिक मान्यताओं का अनुसरण करने लगा है। आज विज्ञान ने यह सिद्ध कर दिया है कि आत्मा या ईश्वर नाम की कोई ऐसी सत्ता या शक्ति नहीं है, जो समस्त विश्व का नियंत्रण करती हो तथा जिसकी अनुकम्पा पर विश्व का विकास और भ्र-भग होने पर विश्व का विनाश निर्भर हो। आज सभी वस्तुओं की उत्पत्ति के लिए विशेष विशेष कारण दिए जाते हैं और विशेष-विशेष पदार्थों एवं बनावटों आदि के संयोग में ही सभी की सृष्टि मानी जाती है। इतना ही नहीं, आज समग्र सभी बातों की व्याख्या विज्ञान

के सहारे की जाती है और जिन बातों की व्याख्या में कुछ आपत्ति दिखाई देती है उसके बारे में यह कहा जाता है कि अभी हम उनकी खोज कर रहे हैं और खोज के पूर्ण होने पर हम उनकी भी व्याख्या कर सकेंगे। किन्तु नहीं कहा जा सकता कि वह खोज कब पूर्ण होगी और कब मानव समस्त सृष्टि के रहस्य को अपनी बुद्धि द्वारा प्रकट करने में समर्थ होगा ?

इस आधुनिक विज्ञान ने मानव जीवन को अत्यधिक प्रभावित किया है। आज विश्व भर में वैज्ञानिक प्रणाली पर निष्ठा दी जाती है, वैज्ञानिक ढंगों से समाज का निर्माण किया जाता है और वैज्ञानिक रीति से ही आमन व्यवस्था एवं राज्यों का संचालन किया जाता है। विज्ञान ने व्यक्ति और समाज दोनों को इतना अभिभूत किया है कि उनके खान-पान, रहन-सहन, आनंद-प्रमोद, गमनागमन, हाम विलास आदि में वैज्ञानिक साधनों का ही प्राधान्य है और तुच्छ से तुच्छ तथा महान् से महान् कार्यों के लिए विज्ञान का ही सहारा लिया जाता है। आज केवल समाज एवं राष्ट्रों की उन्नति के लिए ही वैज्ञानिक साधनों का प्रयोग नहीं होता, अपितु एक राष्ट्र दूसरे राष्ट्र को हटाने के लिए भी नये-नये वैज्ञानिक अस्त्र-शस्त्रों का आविष्कार कर रहा है और निरपनित्य नई-नई वैज्ञानिक प्रणालियों द्वारा जन-सहार करने की बात मोच रहा है। अणु-शक्ति तथा प्रमाणु-बम्ब इसी विज्ञान के चरम आविष्कार हैं, जिनके द्वारा सारा भू-भाग में सारे विश्व को नष्ट किया जा सकता है।

इस आधुनिक विज्ञान के आधार पर जीवन व्यतीत करने वाले समाज एवं राष्ट्रों के लिए ही 'कामायनी' का निर्माण हुआ है। प्रमादजी ने एक क्रान्तियुक्त कवि होने के नाते बहुत पहले ही यह देख लिया था कि आधुनिक विज्ञान मानवता का विकास नहीं, अपितु हानि करने में अधिक सफल होगा और इसी कारण उन्होंने मारस्वत नगर की भौतिक उन्नति एवं उसके हास का चित्र 'कामायनी' में अंकित किया है। इसके साथ ही उन्होंने यह भी बताया है कि विज्ञान का उत्कर्ष इसी में है कि वह 'मानवता को विजयिनी बनाने में समर्थ हो, उसके द्वारा समुद्रों पर सेतु बनाए जाएं, विषमता की दुर्बलता को दूर करने के लिए अनन्त शक्ति का मन्त्र किया जाय और मानवता को इतना मशक्त बना दिया जाय कि वह सृष्टि-जो, ज्वालामुखियों आदि की कुपलतों द्वारा अपनी कीर्ति का विस्तार अनिल, भू, जल आदि में भी अबाध गति से करती रहे।^१ इसी कारण उन्होंने 'कामायनी' द्वारा समरमता की विचारधारा को प्रस्तुत करने हुए सर्वत्र मानवता को मशक्त एवं समृद्धिशीली बनाने की प्रेरणा दी है।

इस वैज्ञानिक युग में अधिकांश मानव किसी भी शक्ति के अस्तित्व में विश्वास न रखने के कारण अधिकाधिक भौतिकता से परिपूर्ण जीवन व्यतीत करने लगे हैं। उनके हृदय से धर्म-अधर्म, पाप-पुण्य, सत्य-असत्य, नैतिकता-अनैतिकता आदि के विचार उठ गये हैं और वे मानवता के उच्चादर्शों की अङ्गुली को छूने के लिये उन्हें शर्मिलता, पूर्णजीपतियों, सामन्तों, शोषकों आदि के स्वार्थपूर्ति के मिथ्यान्त बताते हैं। उनकी दृष्टि में धर्म अज्ञान एवं असहाय व्यक्तियों के भस्तिष्क की उपज है, जो उन्हें केवल क्षणिक आनन्द एवं आश्रय प्रदान करता है^१ और वे विश्व में सर्वत्र दो वर्गों की कल्पना करने लगे हैं—एक शोषित तथा दूसरा शोषक, एक दासित एवं दूसरा दासक और एक भजदूर एवं दूसरा पूर्णजीपति। इन विचारों से सर्वत्र भेद-बुद्धि को प्रथम मिला है और वर्ग-भेद की वृद्धि हुई है। प्रसादजी ने इसका परिणाम सूचकर और 'कामायनी' में इसके सघर्ष का चित्रण करते हुए अपनी अमेदता सम्बन्धी दार्शनिक विचारधारा द्वारा यह बताया है कि मानवता का विकास वर्ग-सघर्ष द्वारा नहीं हो सकता, क्योंकि मानवमात्र में एक ही चेतना व्याप्त है, पूर्णजीपति और भजदूर दोनों एक ही हैं, शोषक और शोषित में कोई अन्तर नहीं, यह तो चेतना का भौतिक विभाजन है, जिससे मानव-मानव में प्रेम एवं अनुराग के स्थान पर परस्पर भेद-भाव, विराग आदि की ही वृद्धि होती है। यदि मानव के हृदय में अमेदता की विचारधारा घर घर आय, तो वह फिर न मो किसी को धर्म्य मतायेगा और न किसी के ऊपर हठान् अत्याचार करेगा। इसीलिए उन्होंने सर्वत्र एक चेतना को व्याप्त बनाने के लिये मानव मात्र से अनुराग करने की प्रेरणा प्रदान की है।

आधुनिक मानव अपने जीवन में अधिकाधिक आनन्द प्राप्त करने के लिए बड़ा बेचैन है। आज जितने भी अनुसंधान, आविष्कार आदि हो रहे हैं, उनके पीछे यही एक धारणा कार्य कर रही है कि मानव अपने जीवन में अधिकाधिक आनन्द या सुख का संग्रह करना चाहता है। इस सुख या आनन्द की खोज में ही वह सतत परिश्रम करता है, इच्छाओं एवं लक्ष्यों में लीन रहता है, एक क्षण भी विश्राम करना नहीं चाहता और उसके प्राण क्रिया की तन्त्र के दाग बन गये हैं। परन्तु इतना परिश्रम करने पर भी उसे यहाँ तक सघर्ष, त्रि-सता, कोनाहल आदि के ही दर्शन होते हैं, वह अमनुष्य हो बना रहता है और उमड़ी दग अन्धकार की दीड़ का कुछ भी अच्छा परिणाम नहीं निश्चयता।^२

१—The Chief Currents of Contemporary Philosophy, p. 508.

२—कामायनी, पृ० २६६-२६७।

वह अपने एकाकी सुख या आनन्द की खोज में निरन्तर अनजान समस्यायें गढ़ता चला जा रहा है, उसकी एकता नष्ट हो गई है, कोलाहल एवं बलह बढ़ता जा रहा है, उसके लिए अभिलषित वस्तु की प्राप्ति तो दूर रही, हाँ, उसे अनिच्छित एवं दुःखद खेद की प्राप्ति हो रही है, सब कुछ पास होते हुए भी वह असन्तुष्ट बना हुआ है, उसकी मकुचित दृष्टि उसे अत्यन्त पीड़ा पहुँचा रही है^१ इत्यादि । प्रसादजी ने आधुनिक मानव की इस परिस्थिति का बड़ी सूक्ष्मता के साथ अध्ययन किया था । इसीलिए उन्होंने अपने दार्शनिक विचारों द्वारा एक ओर तो ससार की सत्यता का प्रतिपादन किया, जिससे मानव दुःखी होकर कही इस ससार को छोड़कर वैराग्य धारण न करे और यहीं अधिकाधिक कर्मशील बनकर आनन्द प्राप्त करने का प्रयत्न करे तथा दूसरी ओर ससार को ही चित्ति का विराट् रूप बतलाते हुए और उस चित्ति रूप शिव को ही अखण्ड आनन्दधन कहकर यह भी सिद्ध किया कि ससार और ईश्वर में कोई भेद नहीं है । जैसा वह ईश्वर अखण्ड आनन्दमय है, वैसा ही यह ससार भी है और इस ससार में रहकर ही यह सतत एवं दुःखी मानव अभेदवादी विचारों तथा सात्त्विकों द्वारा आनन्द को प्राप्त कर सकता है ।

अतः 'कामायनी' के दार्शनिक विचारों में व्यावहारिकता की प्रधानता है । प्रसादजी ने उन्हें आधुनिक मानव का मार्ग-दर्शन करने के लिए ही 'कामायनी' में श्रद्धा एवं मनु की कथा के आश्रय से प्रस्तुत किया है तथा अपने दर्शन की मानव-जीवन में अपरिहार्य सार्वकता सिद्ध की है । इनका ही नहीं, प्रसादजी ने अपने दार्शनिक विचारों को इस प्रकार समुष्पन्न करके अपन दर्शन की श्रेयमयी धारा को प्रेममयी बना दिया है, जिससे सर्वसाधारण भी लाभ उठा सकते हैं और आधुनिक विपमतापूर्णं सधर्म से बचकर अपने जी-ज में अभीष्ट आनन्द को प्राप्त कर सकते हैं ।

कामायनी की दार्शनिक दैन—'कामायनी' की दार्शनिक विचारधारा का मूल्यक अनुशीलन करने के उपरान्त यह प्रतीत होता है कि प्रसादजी ने 'कामायनी' द्वारा आधुनिक मानव का बड़ा कल्याण किया है । उन्होंने शैवानों एवं अन्य भारतीय दर्शनों से प्रमुख प्रमुख सिद्धान्तों का मार लेकर उन्हें आधुनिक मानव-जीवन के अनुकूल ढालने हुए कामायनी की दार्शनिकता का निरूपण किया है । उन्होंने दर्शन के नीरस विचारों में भाव एवं कल्पना का योग देकर उन्हें गरस एवं सर्वजन-मुनम बनाया है । इसी कारण 'कामायनी' में उन्होंने जिन दार्शनिक विचारों को विश्व के सम्मुख रखा है, वे अत्यन्त

व्यावहारिक हैं तथा उनको अपनाकर प्रत्येक मानव इसी जीवन में भौतिक एवं आध्यात्मिक दोनों प्रकार के सुख को प्राप्त कर सकता है। सर्वोप में उनकी दार्शनिक देन इस प्रकार है :—

(१) धमेदवाद—‘कामायनी’ में सर्वत्र जीव और ब्रह्म तथा ब्रह्म और जगत की अभेदता का समर्थन किया गया है। प्रसादजी का मत है सर्वत्र एक चित्ति या चेतना का ही प्राधान्य है। जड़ और चेतन का भेद व्यर्थ है। वह एक चित्ति ही कही जड़ और कही चेतन रूप में दिखाई देती है।^१ वैसे चित्ति ही संसार रूपी शरीर को धारण कर नित्य आनन्दमयी क्रीड़ा करती है, उसी से विश्व का उन्मीलन होता है और उसी में यह विश्व निमीलित हो जाता है।^२ इस चित्ति से परे संसार का अस्तित्व नहीं है। यह संसार इसकी अपनी इच्छा-शक्ति का परिणाम है। यह अनेक स्थात्मक जगत इसका ही शरीर है, जो अपने मुख-दुःख से पुलकित रहता है और इन चित्ति से सर्वथा अभिन्न है।^३ ऐसे ही यह जीव भी चित्ति का स्वरूप है, इसी कारण यह चेतन पुरुष है, जो आत्म-साक्षात्कार कर लेने पर अपनी शक्ति रूपी सहरो में आनन्द-सागर की भाँति सतत तरंगयित रहता है।^४

(२) समन्वयवाद—समन्वयवाद भारतीय मनीषियों की अत्यन्त प्राचीन दार्शनिक विचारधारा है। यहाँ प्रारम्भ में ही समन्वय के प्रयत्न हुए हैं और उसी के आधार पर समष्टि के निदान्त की भी स्थापना हुई है। परन्तु प्रसादजी का समन्वयवाद कुछ विशेष महत्व रखता है। ‘कामायनी’ में उन्होंने एक तो ज्ञान, इच्छा और क्रिया का समन्वय किया है, जिसमें क्रमच. सत्त्व, रज और तम—तीनों गुणों का समन्वय हो गया है और जो मानव-जीवन के लिए अत्यन्त हितकर है, क्योंकि इसके बिना जीवन में सदैव विहम्बना ही बनी रहती है।^५ दूसरे, उन्होंने अस्तित्व या तर्कज्ञान तथा हृदय या श्रद्धा का जो समन्वय किया है, वह मानवता के विकास के लिए अत्यन्त अनिवार्य है, क्योंकि न तो कोरी बौद्धिक उन्नति से ही मानवता का बरप्राण होता है और न कोरी भावुकता में ही काम चलता है, अतः दोनों का गन्तुमित्र समन्वय ही मानव-वत्प्राण की वृद्धि में महायक होना है। तीसरे, उन्होंने चेतना या मन (mind) तथा संसार या भौतिक जड़-मदार्थ (matter) दोनों का समन्वय किया है, जिससे उन्होंने वैज्ञानिकों की मुत्यो भी मुक्तमा दी है और बतलाया है कि संसार में दोनों का महत्व है, कोई भी उपेक्षित नहीं तथा दोनों एव ही हैं।^६

१—कामायनी, पृ० ३। २—वही, पृ० ५३। ३—वही, पृ० ७८८।

४—वही, पृ० २८६। ५—वही, पृ० ७२। ६—वही, पृ० २६४।

(३) समरसता—यद्यपि यह सिद्धान्त शैवदर्शन से लिया गया है, फिर भी प्रसादजी ने इस दार्शनिक विचारधारा को व्यावहारिक रूप देकर व्यक्ति-व्यक्ति, व्यक्ति और समाज एवं व्यक्ति और विश्व—सभी को समरसता की ओर मँवैठ किया है। प्रसादजी की यह समरसता एकांगी अथवा एकदेशीय नहीं है और न इसका सम्बन्ध केवल दर्शन से ही है। वे ज्ञान, विज्ञान, साहित्य^१ आदि सभी क्षेत्रों में समरसता का होना अपेक्षित मानते हैं और नारी एवं पुरुष, अधिकारी एवं अधिभूत, शासक एवं शासित प्रकृति एवं पुरुष—सभी में समरसता का होना आवश्यक बतलाते हैं। इस समरसता के बिना ही विषमता उत्पन्न होती है, जिससे मानव सुख-दुःख के भ्रमेले में व्यस्त रहता है और मैं-मेरा, तू-तेरा, पाप पुण्य, ऊँच-नीच, शापित-तापित, अच्छा-बुरा आदि का विचार करता रहता है। किन्तु जब वह जीवन में समरसता के सिद्धान्त को अपना लेता है, तब फिर उसे कहीं भी विषमता के दर्शन नहीं होते, कोई भी पराया प्रतीत नहीं होता, सर्वत्र उसे एक बुद्बुद के दर्शन होते हैं, जिससे सभी प्राणी उसे अपने ही अवयव ज्ञात होने लगते हैं, वही भी कोई कभी दृष्टि नहीं आती, फिर न कोई शापित दिखाई देता है और न कोई तापित पापी, सर्वत्र जीवन वसुधा समतल प्रतीत होने लगती है, सभी पदार्थ एवं प्राणी समरस दिखाई देने लगते हैं तथा सभी आरम्य बन जाते हैं।^२

(४) आनन्दवाद—‘आनन्दवाद’ की यह विचारधारा उपनिषदों एवं शैव-दर्शनों के आधार पर पल्लवित हुई है। किन्तु उपनिषदों में आनन्द के अतिरिक्त मत्स्य, ज्ञान और ब्रह्म की प्राप्ति को भी जीवन का चरम लक्ष्य बताया गया है और शैवदर्शनों में आनन्दपन शिव की प्राप्ति को प्रमुखता दी गयी है। परन्तु ‘कामायनी’ में सरय, ज्ञान, ब्रह्म या शिव की प्राप्ति न वर्णन नहीं मिलता। यहाँ तो ‘आनन्द’ पर ही विशेष बल दिया गया है और इस आनन्द को ही मानव-जीवन का चरम लक्ष्य सिद्ध किया है। प्रसादजी ने अपने ‘गृह्यवाद’ नामक लेख में भी यह निश्चिन्त किया है कि भारतीय जीवन में यह आनन्दवादी धारा वैदिक-काल से लेकर आज तक अविरल गति से बह रही है।^३ अतः उनी धारा के अन्तर्गम उन्होंने अपने कामायनी-वाक्य की मृष्टि की है और उनी विचारधारा को यहाँ पर भी प्रमुखता प्रदान की है। अतः आनन्दवाद ‘कामायनी’ की अपनी विशिष्ट देन है।

१—वाक्य और कला तथा अन्य निबंध, पृ० ७६।

२—कामायनी, पृ० २८७-२८८।

३—वाक्य और कला तथा अन्य निबंध, पृ० ४६-६६।

(५) संसार की सत्यता—आधुनिक युग के नव जागरण-काल में 'कामायनी' का निर्माण हुआ है। इस समय ऐसे ही दार्शनिक विचारों की आवश्यकता थी, जिनसे प्रेरणा पाकर भारत के नवयुवक स्वाधीनता-मशम में बूढ़ सके और जीवन को महत्व देते हुए उसे सुखमय बनाने के लिए परतन्त्रता की वेड़ियों को काटने का प्रयत्न करें। कहने की आवश्यकता नहीं कि 'कामायनी' में ऐसा ही प्रयत्न किया गया है, क्योंकि यहाँ पर संसार को उम चित्-शक्ति का शरीर कहकर संसार की सत्यता मिट्ट कर रहे हुए^१ मानव को कर्मशील बनाने का जो प्रयास किया गया है, वह युग-चेतना के सर्वथा अनुकूल है और उससे भारतीय स्वतन्त्रता-मशम में भी प्रेरणा मिलती है। अतः संसार की सत्यता का विचार भी 'कामायनी' की प्रमुख एवं विशिष्ट देन के अन्तर्गत आता है।

(६) निवृत्ति सहित प्रवृत्ति-मार्ग की प्रेरणा—काम तथा काम-पुत्री श्रद्धा के द्वारा 'कामायनी' में प्रवृत्ति-मार्ग को अपनाने का संदेश दिया गया है। यहाँ श्रद्धा यही कहती है कि यह काम मंगल से मण्डित है, श्रेयस्करो है तथा संसार भी काम या इच्छा का परिणाम है। अतः मानव काम को धूलकर अथवा निवृत्ति-मार्ग का अनुयायी बनकर भव-वाम को असफल बनाया करता है।^२ दूसरी ओर काम भी मनु से यही कहता है कि 'तुम अत्यन्त मबोष हो, तुम अपनी अपूर्णता को नहीं समझ पाये हो। परिणय के द्वारा मानव-जीवन पूर्ण होता है, किन्तु तुम उससे भी अपने आप दूर गये और 'कुछ मेरा हो' की स्वार्थ-भावना में निष्ठ होकर अब तक मटते रहे।'^३ इन विचारों के मूल में भी आधुनिक युग की कान्तिमयी भावना विद्यमान है, जिसमें प्रवृत्ति-मार्ग की प्रेरणा भरी हुई है, क्योंकि स्त्री और पुरुष—दोनों ही समाज के अभिन्न अंग हैं और दोनों के द्वारा समाज का कार्य मुबारक रूप से चलता है। अतः किसी एक की उपेक्षा करना समाज को पंगु बनाना है। साथ ही सांसारिक इच्छों से विमुक्त होकर सामाजिक मंतुलन स्थिर नहीं रह सकता। अतः सामाजिक इच्छों से पराङ्मुख होना भी समाज में अस्म्यवस्था उत्पन्न करना है। इसी कारण प्रमादनी ने मानव को अकर्मण्यता एवं पापाचार से बचने के लिए परिणय-पूर्वक गृहस्थ जीवन व्यतीत करने की सलाह दी है और निवृत्ति-मार्ग की अनेक प्रवृत्ति-मार्ग की श्रेष्ठ ठहराया है। हाँ, इतना मकर है कि उम प्रवृत्ति में भी समय, त्याग, आध्यात्मिकता, सात्विकता आदि की प्रपातना रहती चाहिए। नहीं तो मानव की दशा भी मनु की तरह ही श्वाशोच हो जायेगी और फिर

१—कामायनी, पृ० २८८।

२—वही, पृ० २३।

३—वही, पृ० २७-२८।

४—वही, पृ० १६३।

उसे इस प्रवृत्ति-मार्ग में भी सुख और शान्ति के दर्शन नहीं होंगे । इसी कारण प्रसादजी ने 'वामायनी' में निवृत्ति-मार्ग की प्रेरणा दी है, जो इस काव्य की एक विशिष्ट देन है ।

(७) नियतिवाद—प्रसादजी के दर्शन में नियतिवाद का भी अत्यन्त महत्व है । प्रसादजी नियति की अत्यन्त प्रबल शक्ति मानते हैं, जो समस्त ससार का नियमन करती है और जिसने बख़्क शासन में ही विद्व का समस्त कार्य-चलाव चलाता है । यह एक ऐसी अदृष्ट शक्ति है, जो माय्य की तरह केवल कर्मानुसार मानव-जीवन की व्यवस्था नहीं करती, अपितु यह सदैव मानव के कल्याण की ही योजना बिना करती है और इसके एवान्त शासन में भूले-भटके मानवों को सदैव आश्रय प्राप्त होता है ।^१ इतना ही नहीं, जब यह देखती है कि कोई व्यक्ति इसके शासन में मनमाना काय करता हुआ अनाचार एवं अत्याचारों में जगन को पीड़ित कर रहा है तब यह उस रूप धारण करके अपनी प्राकृतिक शक्तियों द्वारा उसे उचित दंड देकर उसका नियमन करती है, ममाज में सुव्यवस्था स्थापित करती है और मानवों को ठीक मार्ग पर लाने का प्रयत्न करती है ।^२ इस तरह नियति एक ऐसी शक्ति है, जो 'सर्वजनहिताय' विद्व का नियंत्रण करती है और जिसकी छत्रछाया में ममाज के सभी कार्य चलते हैं । 'वामायनी' में नियति का यही रूप सर्वत्र अंकित है । अतः यह नियतिवाद माय्यवाद से सर्वथा भिन्न है और 'वामायनी' की एक विशिष्ट दार्शनिक देन के अन्तर्गत आता है ।

निष्कर्ष यह है कि 'वामायनी' में प्रसादजी ने दर्शन की शुष्कता को इतना सरस और आकर्षक बना दिया है कि उनके ये दार्शनिक विचार तनिक भी नीरस प्रतीत नहीं होते । माघ ही उन्होंने उन विचारों को व्यावहारिक जीवन में सम्बद्ध करके दर्शन की व्यावहारिकता भी सिद्ध की है । इतना अवश्य है कि इन दार्शनिक विचारों पर काश्मीर संन-दर्शन का अधिक प्रभाव है और उसी के आधार पर प्रसादजी ने यत्र तत्र 'वामायनी' में दार्शनिक पदावलिओं का भी प्रयोग किया है, परन्तु ऐसा नहीं है कि उन्होंने अन्य भाग्यीय दर्शनों की सर्वथा उपेक्षा की हो । उन्हें जो भी विचार जिस दर्शन में अपनी धारणा के अनुरूप आता हुआ है, उसी को सार रूप में ग्रहण करके 'वामायनी' की ऐतिहासिक कथा में उसे ऐसा सुमज्जित किया है कि वही भी जोड़-तोड़ प्रतीत नहीं होता । दूसरे, दार्शनिक विचारों के बाग़्ग वही भी कथा बोधित तथा अरचिकर नहीं हुई है, वरन् भावमय कणों द्वारा ये दार्शनिक विचार भी ऐसे मरम हो गये

हैं कि वे किसी दर्शन की वस्तु नहीं जान सकते, अपितु यही प्रतीत होता है कि वे प्रसादजी की मौलिक उद्भावनायें हैं। इसके अतिरिक्त प्रसादजी का मुख्य सक्ष्य 'मानवता' का प्रचार करना है। अतः मानवता के अनुकूल जिन दार्शनिक विचारों को उन्होंने समीचीन समझा है, केवल उनको ही 'कामायनी' में स्थान दिया है, अन्य विचारों को व्यर्थ भरकर काव्य-कलेवर को बोझिल बनाने की चेष्टा नहीं की है। अतः 'कामायनी' की दार्शनिक विचारधारा पूर्णतया व्यावहारिक जीवन पर आधारित है और मानवता के चरम उत्कर्ष की विधायक है।

उपसंहार

कामायनी में प्रसादजी के विचारों का चरम विकास

'कामायनी' का महाकाव्य प्रसादजी के युग प्रवर्तक विचारों का प्रतिनिधि ग्रन्थ है। प्रसादजी ने इसमें भारतीय काव्य, भारतीय मस्तिष्क एवं भारतीय दर्शन के त्रिन उदात्त रूपों का दिग्दर्शन कराया है तथा मनोविज्ञान के सहारे मानवता के विकास का जो क्रमिक इतिहास अंकित किया है, उनके आधार पर यही सिद्ध होना है कि प्रसादजी आधुनिक मानव के कल्याण-क्षेत्रों जिन विचारों का प्रतिपादन करना चाहते थे, उनका मकलित स्वरूप हैं। इस महाकाव्य में विद्यमान है। यह महाकाव्य युग की परिवर्तित विचारधारा एवं प्रगतिशील भावनाओं को लेकर लिखा गया है और इसमें प्रसादजी ने अपने प्रौढ़ अनुभवों एवं कला के प्रौढ़ उपादानों का प्रयोग किया है। इसी कारण यह केवल छायावादी युग की ही एक श्रेष्ठ कृति नहीं है, अपितु आधुनिक युग की भी सर्वश्रेष्ठ महाकाव्य कृति है। इसमें मानव-जीवन के गहनतम विचारों का चरम विकास दिखाते हुए जीवन के निरन्तर संघर्ष को अंकित किया गया है और यह महाकाव्य जीवन के शाश्वत मत्ता का उद्घाटन करता हुआ सभी बोलों की कविता के प्रौढ़तम स्वरूप को उपस्थित करता है। निस्संदेह यह एक महद्गौरव रचना है और इसमें प्रसादजी ने युग की प्रवृत्ति और प्रेरणाओं का सम्पूर्ण निरूपण करते हुए अपने बढ्दमूल विचारों का चरम विकास प्रस्तुत किया

है। 'कामायनी' में प्रसादजी के बहमूल विचारों का चरम विकास इस प्रकार व्यक्त है :—

१. नियतिवाद—प्रसादजी जिस नियति को समाज का नियमन करने वाली एक कल्याणमयी शक्ति मानते हैं, 'कामायनी' में उसका चरम विवर्तित रूप प्रगट किया गया है। इसी कारण वह कभी तो अपने सामन में भूने-मटको को सुख और सुविधा प्रदान करके नियमित जीवन व्यतीत करने की प्रेरणा देती है,^१ कभी बन्धन-मुक्त खेल किया करती है,^२ कभी अत्यन्त शीघ्र अभिनय करती हुई संसार के नियमन में मंलग्न दिखाई देती है और कभी विकरालमयी होकर अपराधियों को दण्ड देने की व्यवस्था करती है।^३ अन. नियति यहाँ पर कम-चक्र का प्रवर्तन करती हुई समाज में उथल-पुथल मचानी रहती है और सारा समाज उसी की प्रेरणा से गतिशील होता है।^४ इस तरह प्रसादजी ने कामायनी में अपने नियति सम्बन्धी विचारों का पूर्ण विकास दिखाते हुए देवमूर्ति एवं मनु को पूर्णतया नियति के हाथों के त्रिलोने मिट्ट किया है और पद-बद पर मनु के अतिचार को रोकते हुए उन्हें नियति के द्वारा ही कल्याण-मार्ग की ओर प्रवृत्त होने की व्यवस्था की है।

२. कर्मव्यतावाद—'कामायनी' में आकर प्रसादजी के कर्मव्यतावाद का स्वर भी अधिक उल्लस एवं मजबूत हो गया है। यहाँ वे धड़ा के द्वारा निरास एवं अकर्मण्य मनु को जो कर्मव्यता का उपदेश देते हैं, यह उसरी अपनी मान्यताओं का उज्ज्वल प्रमाण है। धड़ा के 'सन्निधासी हो विजयी बनो,' या 'डरो मत अरे अमृत मन्त्रान अमर है मंगलमय वृद्धि' आदि वाक्य निरसन्देह जग में भी स्फूर्ति का संचार करने वाले हैं।^५ धड़ा यहाँ केवल उपदेश देकर ही चुप नहीं रह जाती, अपितु अपना जीवन उत्सर्ग करती हुई मनु को कर्मव्यता का सक्रिय पाठ भी पढ़ाती है और कृषि-कार्य, पशु-पालन, धान्य आदि की व्यवस्था करती हुई उस नम्र एवं पशुवन् जीवन व्यतीत करने वाले आदि मानव के लिए बस्त्र बनाती है, कुटीर-निर्माण करती है तथा गुफा से निकाल कर उसे मम्य पुरण की भाँति सुन्दर गृह में रहना दिखाती है।^६ इतना ही नहीं, यहाँ मनु धड़ा की प्रेरणा एवं उसके सक्रिय सहयोग से ही जीवन की विह्वलताओं में कष्टनाः दूर होते हुए मानव-जीवन के चारों घभीष्ट कनो—धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष को भी प्राप्त करते हैं।

१—कामायनी, पृ० ३४।

२—वही, पृ० ८३।

३—कामायनी, पृ० १२८, २००। ४—वही, पृ० २६६-२६७।

५—वही, पृ० १६-१८।

६—वही, पृ० ८२, १६१, १६६, १२०।

३ आनन्दवाद—बुद्ध आलोचकों के मतानुसार तो 'कामायनी' की मृष्टि हो एक मात्र 'आनन्दवाद' की प्रतिष्ठा के लिए हुई है।^१ इनमें कोई सन्देह भी नहीं है कि प्रसादजी जीवन का चरम तत्त्व 'आनन्द' मानने हैं और 'कामायनी' में उन्होंने यही दिखाने की चेष्टा की है कि किसी प्रकार एक व्यक्ति साधारण उलझनों, आशंकाओं एवं जीवन की विडम्बनाओं में फँसकर जन्म में अनन्द आनन्द को प्राप्त कर सकता है। यह भी निश्चित है कि अपने दून सिद्धान्तों की पुष्टि के लिए प्रसादजी का एतिहासिक आधारों की अपेक्षा कल्पना पर अधिक निर्भर रहना पड़ा है। परन्तु निदान्न व प्रतिपादन में कोई कमी नहीं दिखाई देती। उनकी आनन्द सम्बन्धी जो धारणा पहले 'एक घूँट' में सबैत रूप में व्यक्त हुई थी, वह कामायनी में आकर पूर्ण विवर्णित हुई है और सारा कामायनी-काव्य आनन्द-भाग के विघ्नों, सूँटों एवं उलझनों के स्वरूप को समझाता हुआ अन्त में इच्छा, ज्ञान और क्रिया के समन्वय एवं समरसता-पूर्ण जीवन द्वारा अनन्द को प्राप्त करने की योजना प्रस्तुत करता है।

४ मानवतावाद—'कामायनी' के 'श्रद्धा' मार्ग में प्रसादजी ने समन्वय द्वारा 'विजयिनी मानवता हो जाय' की जो घोषणा की है, उनका वह स्वर सम्पूर्ण काव्य में सबसे ऊँचा सुनाई देता है। उसके साथ ही सम्पूर्ण काव्य मानवता के विकास की कथा को लेकर ही लिखा गया है। इसी कारण मानवता के विकास के लिए जो जो माघन अपेक्षित हैं, यहाँ उन सभी को चित्रित करने का प्रयत्न हुआ है। मानवता के लिए सबसे अधिक आवश्यकता समन्वय की है। धैर्य में जिस प्रकार विध्व के नाना पदार्थों से भगवात् की विभूति का समन्वय किया गया है^२ और गोस्वामी तुलसीदास जी ने जिस तरह सौव और शास्त्र, गृहस्थ और वैराग्य, भक्ति और ज्ञान आदि का समन्वय करके अपने 'रामचरितमानस' का निर्माण किया था, उसी तरह प्रसादजी ने भी भौतिकता और अध्यात्मिकता, प्रवृत्ति और निवृत्ति, भोग और त्याग बुद्धि और हृदय आदि का समन्वय करके मानवता के लिए अपेक्षित एकता, समता, आतृत्व-भाव, मानव-प्रेम आदि उदात्त भावनाओं का प्रसार करने के लिए 'कामायनी' महाकाव्य का निर्माण किया है। अतः 'कामायनी' में प्रसादजी की मानवतावादी विचारधारा का भी चरम विकास विद्यमान है।

१—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ६८३।

२—एक घूँट, पृ० २०, ३०।

३—कामायनी, पृ० ५६।

४—योगदानपद्धतीना १०।२०-४७

५. सौन्दर्यवाद—प्रसादजी स्थूल सौन्दर्य की अपेक्षा सूक्ष्म एवं आध्यात्मिक सौन्दर्य के उपासक हैं। उनकी यह सौन्दर्य-भावना 'कामायनी' में स्थान-स्थान पर विद्यमान है, क्योंकि इसी सौन्दर्य-प्रेम के कारण उन्हें प्रकृति के प्रत्येक पदार्थ में एक अतीन्द्रिय सौन्दर्य की ऐसी झलक दिखाई देती है, जिसके मधुर रहस्य में उनका मन अनायास ही उलझ जाता है तथा प्रत्येक पदार्थ चिर परिचित-भा जान पड़ता है।^१ इसी सौन्दर्य-प्रेम के कारण वे मानव-शरीर के स्थल अवयवों की अपेक्षा उसके सूक्ष्म एवं मानसिक रूप की ऐसी व्याख्या करते हैं कि वह प्राणी एक अलौकिक सौन्दर्य से युक्त प्रतीत होता है तथा वह अदारीरी एवं अतीन्द्रिय बनकर भी हमारे हृदय को आकृष्ट किए बिना नहीं रहता। प्रकृति के सौन्दर्य-चित्रण में उक्त सभी बातें स्पष्ट रूप से मिल जाती हैं। इतना ही नहीं, कामायनी में हम सूक्ष्म एवं अतीन्द्रिय सौन्दर्य के अनिश्चित भाव-सौन्दर्य एवं कर्म-सौन्दर्य की भी मनोगम भाँकी प्रस्तुत की गई है, जिसका विस्तृत उल्लेख सीसरे प्रकरण के अन्तर्गत किया जा चुका है।^२ अतः 'कामायनी' में प्रसादजी की सौन्दर्य-भावना का भी चरम विकास दिखाई देता है।

६. संस्कृति-प्रेम—प्रसादजी भारतीय संस्कृति के अनन्य प्रेमी हैं। उनका यह प्रेम 'कामायनी' के अन्तर्गत आए हुए अहिंसा, मर्य, मदाचार, लोकसेवा, परो-कार आदि के वर्णनों में असी प्रकार देखा जा सकता है। इसके साथ ही भारत में अनेकता में एकता एवं विभिन्नता में अभिन्नता देखने की प्रवृत्ति अत्यन्त प्राचीन है। प्रसादजी ने इस प्रवृत्ति को अपनाते हुए अन्त में अपने समन्वयवाद एवं ममरमता के सिद्धान्त का प्रतिपादन किया है। इसके अनिश्चित भारतीय संस्कृति की अन्य विशेषताएँ भी 'कामायनी' में विद्यमान हैं, जिनमें प्रसादजी की भारतीय संस्कृति सम्बन्धी भावना का चरम विकास दिखाई देता है। इनका विस्तृत विवेचन पाँचवें प्रकरण के अन्तर्गत किया जा चुका है।^३

७. स्वदेश-प्रेम—प्रसादजी का स्वदेश-प्रेम उनके सभी काव्यों में विद्यमान है, किन्तु 'कामायनी' में यह और भी विवक्षित रूप में दिखाई देता है, क्योंकि यहाँ उषा, मध्या, रजनी, वर्मन, समुद्र, हिमालय, मानसरोवर, चँनाग, नदी, निर्मल, जगन्नाथ आदि की जो भाँकी अङ्गित की गई है,^४ वह उनके सुहृद् स्वदेशानुराग को परिचायक है। साथ ही 'अधर्य' मर्म में विलापी पापावर घायक के प्रति दोग एवं उसके विरुद्ध अनक्रान्ति का वर्णन करके स्पष्ट ही उन्होंने तत्त्वार्थ

१—कामायनी, पृ० ३५।

२—देविए, पृ० २०२-२२०।

३—देविए, पृ० २०७-२६०।

४—देविए, कामायनी, पृ० ७३, ८७, ३८-४०, ६३, १६, २६-३०, २८७, २८७, २५७-२५८ आदि।

पराधीन जीवन से स्वाधीनता की ओर अग्रसर होने की प्रेरणा दी है, जो उनके स्वदेश-प्रेम एवं स्वाधीनता सम्बन्धी प्रगतिशील विचारों को सूचक है।

८ अध्यात्मवाद-प्रसादजी अध्यात्मवादों हैं और इसी कारण 'कामायनी' में वे भोक्तृवाद के आधार पर विकसित यात्रिक सम्मता एवं उसके आढम्बर-पूर्ण जीवन, वषट-व्यवहार, विलासिता, मुरा-स्वर्ण-मुन्दरी में आसक्ति आदि की कटु आलोचना करते हैं। साथ ही इस यात्रिक सम्मता का पतन दिखाकर आध्यात्मिक आधार पर विकसित एक नई सम्मता की ओर मार्गदर्शक करते हैं। जहाँ सभी एक कुटुम्ब के रूप में रहते हैं। प्रत्येक अपने को समाज का एक अङ्ग मानता है। जहाँ न कोई दासित्व है और न कोई त्रासित। सभी जीवन-वसुधा के समतल पर निवास करते हैं और समरस होकर निर्विकार रूप से समस्त विश्व को एक नीट मानते हुए अलख आनन्द का अनुभव करते हैं।^१ अतः 'कामायनी' में वे अपनी आध्यात्मिक भावना का चरम विकास दिखाते हुए मानव मात्र को शुद्ध, पवित्र, मरल मात्त्विक एवं सन्तोषपूर्ण जीवन व्यतीत करने की सलाह देते हैं।

९ इतिहास-प्रेम-प्रसादजी को भारतीय इतिहास से बड़ा ही प्रेम था और उसी का यह परिणाम है कि उन्होंने कितने ही उच्च कोटि के ऐतिहासिक नाटक, काव्य आदि लिखे। यह 'कामायनी' महाकाव्य भी उनके इतिहास-प्रेम का एक ज्वलंत प्रमाण है, जिसमें इतिहास के धुँधले पृष्ठों पर अंकित मानवता की कथा को एक महाकाव्य के रूप में अंकित करके उन्होंने मानव-मात्र को उसके अपरिचित इतिहास से परिचित कराने का स्तुर्य प्रयत्न किया है, उसके मूले हुए पूर्वजों का स्मरण कराया है और मुद्गर अतीत से लेकर आधुनिक मानव-जीवन तक मानवता के सम्पूर्ण रहस्यों का उद्घाटन करके मानव को कल्याण-मार्ग पर अग्रसर होने की प्रेरणा प्रदान की है। निस्संदेह 'कामायनी' महाकाव्य प्रसादजी के इतिहास प्रेम का सच्चा प्रतीक है।

१० अन्तःप्रकृति का चित्रण-प्रसादजी भूलतः अन्तःप्रकृति के कवि हैं। उनके काव्यों में अन्तर्द्वन्द्व या अन्तर्मथन का वर्णन अपेक्षाकृत अधिक मनोवृत्तियों के साथ मिलता है। 'कामायनी' में भी प्रसादजी की इस मनोवृत्ति का चरम विकास दिखाई देता है, क्योंकि यहाँ पर सभी प्रमुख पात्रों के अन्तर्द्वन्द्व का विस्तारपूर्वक चित्रण किया गया है। 'कामायनी' के चरित्र-नायक मनु में तो सर्वत्र अन्तर्द्वन्द्व की ही प्रधानता दिखाई देती है। 'चिन्ता', 'आशा', 'काम', 'वामना', 'कर्म', 'ईर्ष्या', 'इश', 'सघर्ष', 'निर्वेद' आदि सग्यों में मनु के अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण

अत्यंत विरतार के साथ किया गया है, जिनमें कहीं वे अपने विगत अतीत पर व्यथित होते हुए दिखाई देते हैं,^१ कहीं ज्योत्स्नापूर्ण रजनी के बंधन से उत्पन्न संवेदन के द्वारा हृदय में चोट खाकर अधीर और बेचैन शतीत होते हैं,^२ कहीं थड़ा के कर्मवादी उपदेश और उसके आत्मसमर्पण को देखकर उनके हृदय में उषल-पुषल मचतो है^३ और कहीं सधर्ममय जीवन और उसके भयानक परिणाम को देखकर उनका हृदय व्यथा से भर जाता है।^४ इतना ही नहीं, मनु के अतिरिक्त थड़ा तथा इडा के अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण भी प्रसादजी ने बड़ी सफलता के साथ किया है और नारी के हृदय में उठने वाले संपर्प की सुन्दर भाँकी प्रस्तुत की है, जिनमें कभी वह विवाह में पूर्व सकल्प-विकल्प करती हुई दिखाई देती है,^५ कभी वह प्रेमी में डुकराये जाने पर निस्मग्न होकर वियोग की तीव्र ज्वाला में जलती हुई अपने अतीत जीवन पर आठ-आठ आँसू रौंती है,^६ कभी अपने किए हुए अनर्चकानी कुकृत्यों के दुष्परिणाम को देखकर ग्लानिपूर्ण हृदय में बीबी हुई बातों का विचार करती है और मोचते-मोचते बेचैन हो जाती है।^७ इस तरह 'कामायनी' में सर्वत्र अन्न प्रकृति के चित्रों का प्राधान्य दिखाई देता है।

११. आदर्शवाद—प्रसादजी की आदर्शवादिता का भी चरम बिबान 'कामायनी' में दिखाई देता है। यहाँ पर प्रसादजी ने पहले अपने सभी पात्रों का चित्रण यथार्थवाद की पृष्ठभूमि पर किया है। उनके मनु पहले एक खंचल, विलापी, उच्छ्वस्त एवं कपट-व्यवहारी हैं, किन्तु अन्न में एक महापुरुष बन जाते हैं। ऐसे ही इडा भी पहले दूमरो को भ्रम में डालने वाली एक यथार्थ जगत की नारी है, जो अन्त में श्रेष्ठ राष्ट्र-स्वामिनी हो जाती है। साथ ही थड़ा भी पहले एक साधारण परिवार की कुलवधू है, परन्तु अन्न में वह सर्व वत्साल-कारिणी, जगत की एकमात्र मंगल कामना आदि बन जाती है। इस तरह प्रसादजी ने यथार्थवाद की पृष्ठभूमि पर ही अपने आदर्शवाद को स्थापना की है। इसीलिए इनका आदर्शवाद यथार्थोन्मुख है और उनकी सुन्दर भाँकी 'कामायनी' में विद्यमान है।

१२. दर्शन-श्रेय—प्रसादजी को दर्शन से अधिक प्रेम है। परन्तु वे दर्शन के व्यावहारिक पथ को ही अपनाकर चले हैं। 'कामायनी' में त्रिग शैवदर्शन का

१—कामायनी, पृ० ४-१६।

२—वही, पृ० ६३-६६।

३—वही, पृ० १०४-१०५।

४—वही, पृ० २०३-२१२।

२—वही, पृ० ३५-४१।

४—वही, पृ० २२०-२२०।

६—वही, पृ० १७५-१७६।

स्थान-स्थान पर अधिक सर्वत्र मिलता है, उसका आरम्भिक स्वरूप सर्वप्रथम 'चित्राधार' में सगृहीत 'प्रेमराज्य' काव्य के अतर्गत विद्यमान है।^१ उसी भावना का चरम विकास कामायनी में हुआ है। इसी कारण यहाँ प्रसादजी ने एक चिति की ही सर्वत्र व्यापकता, ससार की सन्दता, जीव-ब्रह्म तथा जड़-चेतन की एकता आदि का निरूपण करते हुए सर्वत्र वैराग्य, अवर्त्मभ्यता, कर्तव्य-पराङ्मुखता द्वयना आदि का निषेध किया है^२ और आनन्दवाद की प्रतिष्ठा करके 'कामायनी' के दर्शन को व्यावहारिक जीवन में सम्बद्ध कर दिया है।

१३ स्वच्छन्दतावाद-प्रसादजी पूर्णतः स्वच्छन्दतावादी हैं। इसी कारण वे 'कामायनी' में प्राचीन परम्परा का अन्धानुसरण करते हुए दिखाई नहीं देते। यहाँ वे स्पष्ट धापिन करते हैं कि 'जब पुरातनता के निर्माक को प्रकृति ही एक पल सहन नहीं करती, तब मानव क्यों उसमें सोन रह ? उसे भी नित्य नूतनता की ओर अप्रमत्त होना चाहिए।'^३ इसी कारण वे नाट्य में भी नये-नये प्रयोग करते हुए दिखाई देते हैं और उनकी यह स्वच्छन्द मनोवृत्ति कहानी, नाटक, काव्य आदि सभी विधाओं में स्पष्ट दिखाई देती है। उन्होंने 'कामायनी' महाकाव्य का निर्माण भी इसी कारण एक स्वच्छन्द प्रणाली पर किया है जिसमें परम्परागत पद्धतियों एवं ऋत्विग प्रणालियों का पूर्णतः उल्लंघन करके नये प्रकार के वर्ण्य विषय, पात्र, मर्म, वृत्त आदि का प्रयोग हुआ है। इनका ही नहीं, प्राचीन कथानक को युग की स्वतन्त्र एवं प्रगतिशील भावनाओं से सम्बद्ध करके इस तरह प्रस्तुत किया गया है कि उसमें प्राचीनता के साथ-साथ मानव-जीवन की समस्त नवीन शक्ति-विधियों का पूर्ण आनाम भी मिल जाता है। अपनी इसी मनोवृत्ति के कारण वे प्राचीन पृष्ठ-भूमि पर एक तेरे नव-निर्माण का कार्य करते हैं, जो पूर्णतया स्वतन्त्र एवं मौलिक प्रतीत होता है। बहने की आवश्यकता नहीं कि 'कामायनी' काव्य में उनकी यही मनोवृत्ति अधिक विकसित रूप में दिखाई देती है।

१४ नव अग्निव्यजना-पद्धति-स्वच्छन्द मनोवृत्ति के कारण जहाँ प्रसादजी का ध्यान नये-नये वर्ण्य विषयों को लेकर नाट्य की नई-नई विधाओं के निर्माण की ओर गया है, वहीं वे अभिव्यजना की नूतन प्रणाली को अपनाने में भी सदैव पहले अग्रसर हुए हैं। उनका 'कामायनी' काव्य आधुनिक युग की अग्निव्यजना सम्बन्धी नूतन प्रणालियों का सर्वोत्कृष्ट ग्रन्थ है, जिसमें वहीं तात्त्विक प्रयोगों की नगमार है,^४ जो नहीं प्रतीकात्मक शब्दों के द्वारा विम्बप्राप्ति विन

१—चित्राधार, पृ० ७७-७३।

२—कामायनी, पृ० ४३, २८८, २९४, ४५, ४६, २८६।

३—वही, पृ० ४४।

४—वही, पृ० १५८, १६३, १७८।

अद्वित किये गये हैं ।^१ कही व्यंजना का आधिक्य है,^२ तो कही उपचार-वक्रता के द्वारा अद्भुत उक्ति-वैचित्र्य के दर्शन होते हैं ।^३ माराच यह है कि 'कामायनी' में प्रसादजी की नूतन अभिव्यजना-पद्धति का भी पूर्ण विकास दिखाई देता है ।

अतः अन्त में यही निष्कर्ष निकलता है कि 'कामायनी' में प्रसादजी के समस्त विचारों, प्रेरणाओं एवं प्रवृत्तियों का पूर्ण विकास हुआ है । यह उनकी यह प्रौढ कृति है, जिसमें उन्हे बड़े मनोयोग के साथ अपनी धारणाओं, विचार-परम्पराओं एवं हार्दिक मनोभावों के चित्रण का सुअवसर प्राप्त हुआ है और इसी कारण अपनी बौद्धिक एवं हृदयगत विशेषताओं को पूर्णरूपेण अंकित करके उन्होंने 'कामायनी' की समाप्ति पर सन्तोष की साँस ली थी । निस्संदेह 'कामायनी' महाकाव्य प्रसादजी के प्रौढ विचारों के सङ्कलित स्वरूप को प्रस्तुत करना हुआ प्रसादजी की सर्वथोष्ठ रचना होने के साथ-साथ खड़ी बोली के गौरव-ग्रंथों में भी विशिष्ट स्थान का अधिकारी है ।

कामायनी में जीवन-सन्देश

विश्व के सभी महाकाव्य युग-युग की सञ्चित संपत्ति के भंडार होते हैं । उनका निर्माण मानव-जीवन के आधार पर होता है और वे दुर्बल, पतित एवं आपत्तिग्रस्त मानवता को सशक्त, उन्नत एवं आनन्दमय बनाने के लिए लिखे जाते हैं । यही कारण है कि प्रत्येक महाकाव्य में मानव-मात्र के लिए जीवन-सन्देश अन्तर्निहित होता है और उन संदेशों द्वारा वे सम्पूर्ण विश्व का पथ-प्रदर्शन करते हुए मानव-जीवन को कल्याणमय बनाने का प्रयत्न करते हैं ।

जिस तरह अन्य महाकाव्यों के द्वारा विश्व के महाकवियों ने मानव-मान के लिए जीवन-सन्देश दिये हैं, उसी तरह 'कामायनी' के द्वारा प्रसादजी ने भी निरन्तर द्वयता में लगी रहने वाली, अनजान समस्याओं में ध्वस्त तथा एकाकी के नष्ट हो जाने के कारण अनन्त कोलाहल एवं कलह में फँसी हुई सङ्कुचित 'दृष्टि' वाली आधुनिक युग की इस 'अभिन्न मानव प्रज्ञा मृष्टि' को भी सन्देश दिया है और बतलाया है कि दुःखों से धक्काकर समार से भागने की आवश्यकता नहीं । यह दुःख तो ईश्वर का रहस्यमय वरदान है, और फिर दुःख और सुख तो रात और दिन की भाँति निरन्तर आते-जाते रहते हैं । अतः हमें उनको की चिन्ता न करते हुए 'भूमा' की ओर बढ़ने का प्रयत्न करें, जो अनन्त सुखों का भंडार है ।^४ परन्तु उम भूमा की ओर कैसे बढ़ा जाय ? इसके लिए वे

१—कामायनी, पृ० ६३, १७५ । २—वही, पृ० ८८-८९ ।

३—वही, पृ० ४८-४९ ।

४—वही, पृ० १२-१४ ।

‘शक्तिशाली हो विजयी बनो’ कहकर विद्व-मानव को कर्मण्यता का संदेश देते हैं और बतलाते हैं कि निरन्तर कर्मशील रहकर ही मानव मंगलमय वृद्धि करता हुआ सम्पूर्ण ममृद्धि का स्वामी बन सकता है, विघाता की बत्पारामयी मृष्टि को इस भूतल पर सफलता प्रदान कर सकता है, सर्वत्र मानवता की कीर्ति-पनामा पहरा मबता है, उसकी दुर्बलता को दूर कर सकता है तथा शक्ति के समस्त बिस्तरे हुए विद्युत्कणों को मकनित करके मानवता को विजयिनी बना सकता है।^१

इसके अतिरिक्त वे जानते थे कि कर्मों की ओर उन्मुख होने वाला मानव प्रवृत्ति-मार्ग को अपनाता हुआ मत्वमों की अपेक्षा दुष्कर्मों में भी प्रवृत्त हो सकता है और भूमा की ओर न बड़कर अल्पता या सद्गुता की ओर जा सकता है। इसके लिए प्रवादजी ने मनु के जीवन की पतनावल्या की ओर संकेत करते हुए ‘कामायनी’ में पुनः जीवन की इन सद्गुताओं से ऊँचे उठने का संदेश दिया है और बतलाया है कि भौतिक सुखों की मालम्रा से यात्रिक सम्मता की भूल-भूलैयो में पड़े रहना श्रेयस्कर नहीं, क्योंकि इससे तो वर्ग-भेद का जन्म होता है, अपनत्व लो जाता है, मालीक नहीं रहता, मव अपने-अपने पथ पर श्रान्त होकर चलते हैं और प्रत्येक विमाजन भ्रान्त धारणा के आधार पर होने लगता है।^२ अतः भौतिक सुखों की इस सङ्कुचित भावना को छोड़कर आध्यात्मिक मनु प्राप्त करने के लिए सबको सुखी देखकर सुखी होना, सबके माय उदारता का व्यवहार करना, अपने गृह का द्वार सबके लिए उन्मुख रखना तथा सम्पूर्ण ममात्र की सेवा को अपनी ही सेवा सममते हुए निरन्तर प्रवृत्ति और निवृत्ति, भोग और त्याग, आध्यात्मिकता और भौतिकता—दोनों के मनुमलित समन्वय द्वारा जीवन-मपन कग्ना श्रेयस्कर है। इसी के द्वारा मानव का जीवन उन्नत हो सकता है और इसी में उसका बत्प्राग को अन्तर्निहित है।

मानव-जीवन को बन्ध्याकुमय बनाने के लिए प्रवादजी ने बाग चलकर ‘मम रसता’ का संदेश दिया है और बतलाया है कि जीवन में विषमता ही दुःख की जननी है। इसी के चगुल में फँसकर मनुष्य कभी शब्द, म्पशं, रूप, रस, गंध में बाहृष्ट होकर इच्छा के माया-राज्य म चक्कर काटता रहता है,^३ कभी एषगात्रों का शिवार बनकर निरन्तर अन्धकार में दीड लगाना रहता है^४ और कभी बुद्धि के निर्मम एव निरवृम गज्य में प्यामा होकर ओम चाटना रहता है।^५ जीवन

१—कामायनी, पृ० ५७-५६।

२—कामायनी, पृ० २४१।

३—वही, पृ० २६२-२६४।

४—वही, पृ० २६६-२६८।

५—वही, पृ० २७०।

को इस विषमता-जन्य विडम्बना को देमकर ही उन्होंने मानव-मान के लिए इच्छा, क्रिया और ज्ञान के समन्वय पर बल दिया है और तीनों के समरस हो जाने पर ही जीवन के विषमता जन्य संघर्ष का समाप्त होना निश्चय किया है। इतना ही नहीं, प्रसादजी ने केवल वैयक्तिक जीवन की समरसता का ही मन्देश नहीं दिया है, अपितु सम्पूर्ण समाज, राष्ट्र एवं विश्व के अन्तर्गत अधिकारी और अधिकृत, शासक और शासित आदि सभी को समरसता के अपनाने का सन्देश दिया है।

अंत में नाना प्रकार के संकटों, भौतिक बाधाओं एवं दुःखों से पीड़ित विश्व को प्रसादजी ने आनन्द-प्राप्ति का आशमय संदेश दिया है और बतलाया है कि बुद्धि के दुरुपयोग द्वारा नहीं, अपितु उसके सदुपयोग द्वारा ही इस जगत् में अभीष्ट आनन्द की प्राप्ति हो सकती है। किन्तु बुद्धि का सदुपयोग उभी समय होता है, जबकि बुद्धि का नियंत्रण थड़ा करती है। थड़ा के बिना मन और बुद्धि दोनों अव्यवस्थित रहते हैं और मानव अभीष्ट फल को प्राप्त नहीं कर पाता। अतः प्रसादजी ने बुद्धि की अपेक्षा थड़ा को महत्व प्रदान किया है। परन्तु हमका यह अर्थ नहीं है कि उन्होंने बुद्धि को तुच्छ ठहराया है। वे तो श्रीमद्भगवद्गीता^१ 'थड़ावान् सभने ज्ञानम्'^२ के आधार पर जहाँ थड़ा द्वारा ज्ञान या तात्त्विक आनन्द की प्राप्ति होना बतलाते हैं, वहाँ शिवमूर्खों के 'धीवशान् सत्त्वमिद्धि'^३ के अनुसार बुद्धि द्वारा भी सत्त्व-सिद्धि या तात्त्विक आनन्द की प्राप्ति सिद्ध करते हैं। इसी कारण ज्ञान-प्राप्ति में प्रसादजी ने थड़ा और बुद्धि (इश) दोनों का सापेक्ष महत्व स्वीकार किया है तथा 'कामायनी' के अन्त में दोनों के समन्वय द्वारा ही मनु को अखंड आनन्द प्राप्त करते हुए दिगमय है। इसी कारण 'कामायनी' का संदेश ही यह है कि मानव न तो केवल बुद्धि द्वारा ही आनन्द प्राप्त कर सकता है और न केवल थड़ा द्वारा ही, अपितु दोनों के मनुसित सामरस्य या समन्वय द्वारा ही उसे इस मधुरपूर्ण कोनाहल की जगती में आनन्द की प्राप्ति हो सकती है।

निष्कर्ष यह है कि प्रसादजी ने जिन तरह कामायनी-भाव को 'हृदय की अनुकृति बाह्य उदार',^४ 'हृदय की बात',^५ एवं 'इस भुज्जने विश्व दिन की कुसुम-ऋतु-राग'^६ कहा है, उसी तरह सम्पूर्ण 'कामायनी' को हम भी प्रसादजी

१—श्रीमद्भगवद्गीता ४।३६

२—कामायनी, पृ० ४६।

३—वही, पृ० २१७।

४—शिष्टगुरुविमर्शिनो ३।१०

५—कामायनी, पृ० २१६।

के हृदय की अनुकृति बाह्य उदार, उनके हृदय की बात तथा विषमता की ज्वाना से झुनसते हुए इस विश्व को 'कुसुम-ऋतु-रात' का सा सुख प्रदान करने वाला महाकाव्य कह सकते हैं, जो अपने समन्वयवाद, समरसता, आनन्दवाद आदि के द्वारा समस्त विश्व को यह महान् सदेश दे रहा है कि यदि मानव मन, बुद्धि और हृदय में उचित सन्तुलन स्थापित करके पारस्परिक भेद-भाव को भुलाता हुआ प्रवृत्ति और निवृत्ति एवं भौतिकता और आध्यात्मिकता में समन्वित जीवन व्यतीत करेगा और बुद्धि के सदुपयोग द्वारा निरन्तर सत्कर्मों में सलग्न रहेगा, तो उसे सारा विश्व एक नील के तुल्य प्रतीत होगा और वह स्वयं अलख अलानन्द का अनुभव करता हुआ जगती के अन्य प्राणियों को भी सुखी एवं आनन्दमय बनाने में सफल सिद्ध होगा । अतः 'कामायनी' महाकाव्य इस निराश, भय प्रस्त, भ्रमित एवं 'बिर-दग्ध दुखी वमुषा' को शान्ति और सुख की आशा दिलाता हुआ अलख अलानन्द-प्राप्ति का मंगलमय सदेश दे रहा है ।

परिशिष्ट

सहायक ग्रंथ-सूची

१—संस्कृत-ग्रन्थ

वैदिक-साहित्य—

१. ऋग्वेद संहिता, १८४६ ई०, मैक्समूलर संस्करण, संदन ।
२. ऋग्वेद संहिता-हिन्दी टीका, प्रथम संस्करण, १९३३ ई०, अनुवादक—
पं० देवानन्द झा तथा पं० अयोध्या प्रसाद, सम्पादक—सतीशचन्द्र
पाल, इण्डियन रिमर्च इंस्टीट्यूट, कलकत्ता ।
३. शुक्ल यजुर्वेद संहिता, द्वितीय संस्करण, १९६६ वि०, सम्पादक—पं०
ज्वालाप्रसाद मिश्र, प्रकाशक—बैकटेद्वर प्रेम, बम्बई ।
४. अथर्ववेद संहिता, प्रथम संस्करण, १७६५ ई०, सम्पादक—संकर
पांडुरंग, प्रकाशक—गवर्नमेन्ट सेंट्रल बुक डिपो, बम्बई ।
५. ऐतरेय ब्राह्मण, द्वितीय संस्करण, १९३१ ई०, आनन्दाश्रम संस्कृत
सीरीज, पूना ।
६. तैत्तिरीय ब्राह्मण, आनन्दाश्रम संस्कृत सीरीज, पूना ।
७. शतपथ ब्राह्मण, अश्विन ग्रन्थमाना, कार्यालय बानी ।
८. शतपथ ब्राह्मण, सम्पादक—डा० ए० वेङ्कर, निराश्रित मे प्रकाशित,
१९२४ ई० ।

६. ताड्य महाब्राह्मण, द्वितीय सस्करण, १६३४ ई०, प्रकाशक—चौतन्दा
संस्कृत सीरीज, बनारस ।
१०. जैमिनीय ब्राह्मण, प्रथम सस्करण, १६५४ ई०, सम्पादक—डा०
रघुवीर तथा डा० लोबेनचन्द्र, नागपुर, प्रकाशक—सरस्वती विहार,
नागपुर ।
११. ऐतरेय आरण्यक, द्वितीय सस्करण, १६४३ ई०, आनन्दाश्रम संस्कृत
संस्कृत सीरीज, पूना ।

उपनिषद्-साहित्य—

१२. ईशावास्योपनिषद्, १६४६ ई०, कल्याण-उपनिषद् अंक में प्रकाशित ।
१३. केनोपनिषद् " " "
१४. कठोपनिषद् " " "
१५. प्रश्नोपनिषद् " " "
१६. मुण्डकोपनिषद् " " "
१७. ऐतरेयोपनिषद् " " "
१८. तैत्तिरीयोपनिषद् " " "
१९. छांदोग्य उपनिषद्, १६३२ ई०, ईशादि अष्टोत्तरांगोपनिषद्, प्रकाशक—
निरुण्यसागर प्रेस, बम्बई ।
२०. बृहदारण्यक उपनिषद् " " "
२१. गोपालोत्तरतापनीयोपनिषद् " " "
२२. महोपनिषद् " " "

पुराण-साहित्य—

२३. अग्निपुराण, १६०० ई०, आनन्द आश्रम संस्कृत सीरीज, पूना ।
२४. कूर्मपुराण, १८६० ई०, एशियाटिक सोसाइटी ऑफ बंगाल, कलकत्ता ।
२५. पद्मपुराण, आनन्द आश्रम संस्कृत सीरीज, पूना ।
२६. ब्रह्मपुराण, १८६५ ई०, आनन्द आश्रम संस्कृत सीरीज, पूना ।
२७. ब्रह्मवैवर्तपुराण, वैकटेश्वर प्रेस, बम्बई ।
२८. ब्रह्मांडपुराण, वैकटेश्वर प्रेस, बम्बई ।
२९. भविष्यपुराण, वैकटेश्वर प्रेस, बम्बई ।
३०. मत्स्यपुराण, १६०७ ई०, आनन्द आश्रम संस्कृत सीरीज, पूना ।
३१. मार्कण्डेयपुराण, रायन एशियाटिक सोसाइटी, कलकत्ता ।
३२. लिंगपुराण, वैकटेश्वर प्रेस, बम्बई ।
३३. विष्णुपुराण, वैकटेश्वर प्रेस, बम्बई ।

३४. The Vishnudharmottara, Vol. III, Second Edition 1928,
Translated by Stella Kramrisch, Ph. D , Calcutta
University Press.

३५. वायुपुराण, १९०५ ई०, आनन्दाश्रम संस्कृत सीरीज, पूना ।
३६. वाराहपुराण, १८९३ ई०, बंगाल एशियाटिक सोसाइटी, कलकत्ता ।
३७. शिवपुराण, बेंकटेश्वर प्रेस, बम्बई ।
३८. श्रीमद्भागवतपुराण (दो भाग), १९६७ वि०, गीता प्रेस गोरखपुर ।
३९. स्कन्दपुराण, बेंकटेश्वर प्रेस, बम्बई ।
४०. हरिवंशपुराण (भाग १), अग्नेशी अनुवाद, सम्पादक-डी० एन० बोस,
प्रकाशक—इला बोस एण्ड कम्पनी, दमदम, बंगाल ।

संघ-साहित्य—

४१. अहिबुध्न्य संहिता, प्रथम संस्करण १९१६ ई०, सम्पादक—एम० डी०
रामानुजाचार्य, प्रकाशक—आङ्गार लाइब्रेरी, मद्रास ।
४२. श्री मालिनीविजयोत्तरतन्त्र, १९२२ ई०, प्रकाशक—रिवर्स डिपार्टमेंट,
जम्मु, काश्मीर स्टेट ।
४३. श्री नेत्रतंत्र भाग १, १९२६ ई० " "
४४. " भाग २, १९३६ ई० " "
४५. श्री स्वच्छदत्तत्र भाग १, १९२१ ई० " "
४६. " भाग २, १९२३ ई० " "
४७. " भाग ३, १९२६ ई० " "
४८. " भाग ४, १९२७ ई० " "
४९. " भाग ५ अ, १९३० ई० " "
५०. " भाग ५ ब, १९३३ ई० " "
५१. " भाग ६, १९३५ ई० " "
५२. तंत्रसार, ले०—अभिनवगुप्त, १९१८ ई० " "
५३. तंत्रालोक, ले०—अभिनवगुप्त. भाग १, १९१८ ई० " "
५४. " " भाग २, १९२१ ई० " "
५५. " " भाग ३, १९२१ ई० " "
५६. " " भाग ४, १९२२ ई० " "
५७. " " भाग ५, १९२२ ई० " "
५८. " " भाग ६, १९२२ ई० " "
५९. " " भाग ७, १९२४ ई० " "

६०. तत्रासौक, ले०—बनितवगुप्त, भाग ८, १८२६ ई०, प्रकाशक—रिचर्स
डिपार्टमेंट, जम्बू—काश्मीर स्टेट ।
६१. " " भाग ९, १८३८ ई० " "
६२. " " भाग १०, १८३३ ई० " "
६३. " " भाग ११, १८३८ ई० " "
६४. " " भाग १२, १८३८ ई० " "
६५. ईश्वरप्रत्यभिज्ञाविमर्शिनी, (भाग १), १८१८ ई० " "
६६. " " (भाग २), १८२२ ई० " "
६७. प्रत्यभिज्ञाहृदयम्, १८११ ई० " "
६८. प्रत्यभिज्ञाहृदयम्, १८३८ ई०, प्रकाशक—आह्वार साइन्सरी, मद्रास ।
६९. शिवभूतविमर्शिनी, १८११ ई०, प्रकाशक—रिचर्स डिपार्टमेंट, जम्बू—
काश्मीर स्टेट, श्रीनार ।
७०. स्पन्दकारिका, १८१३ ई०, " "
७१. शिवदृष्टि, १८३४ ई०, ले०—उत्तमदेव, " "
७२. शैवपरिभाषा, प्रथम संस्करण, १८५० ई०, ले०—श्री शिवालयोनीन्द्र-
ज्ञानशिक्षाचार्य, प्रकाशक—ओरियण्टल रिचर्स इन्स्टीट्यूट, मंगूर ।
७३. त्रिपुरा-रहस्य, ज्ञानसङ्घ, प्रथम संस्करण १८२५ ई०, सम्पादक—
प० गोपीनाथ कविराज, प्रकाशक—चौखम्बा सम्प्रदाय मीरीज, बनारस ।
७४. त्रिपुरा-रहस्य, माहात्म्य खण्ड, प्रथम संस्करण १८३२ ई०, सम्पादक—
मुकुन्दलाल दास्त्री, प्रकाशक—चौखम्बा सम्प्रदाय मीरीज, बनारस ।
७५. कामकला-विलान, प्रथम संस्करण, १८१५ ई०, ले०—पुष्पादन,
प्रकाशक—एम० बी० श्रीनिवासराय, वास्तु मनोरमा प्रेस, मद्रास ।
७६. शिवताडवस्तोत्र, प्रकाशक—बा० ठाकुरदास गुप्त बुकशेल्स, बनारस ।
७७. शिवमहिम्नस्तोत्र, प्रकाशक— " " "

अन्य संस्कृत-ग्रन्थ—

७८. अमरकोश, प्रथम संस्करण १८७० वि०, ले०—अनन्तरिह, प्रकाशक—
बैकटेस्वर प्रेस, बम्बई ।
७९. अभिज्ञान शाकुन्तलम्, तृतीय संस्करण, २००८ वि०, ले०—महाकवि
कालिदास, प्रकाशक—नार्गेव पुस्तकालय, गान्ध्याट, बनारस ।
८०. कामभूतम् द्वितीय संस्करण, १८२८ ई०, ले०—श्री वात्स्यायन मुनि,
प्रकाशक—चौखम्बा सम्प्रदाय मीरीज, बनारस ।

८१. काव्यालंकार, प्रथम संस्करण, १९८५ वि०, ले०—भामह, प्रकाशक—चौखम्बा संस्कृत सीरीज, बनारस ।
८२. काव्यालंकारसूत्रवृत्तिः, प्रथम संस्करण, १९२७ ई०, ले०—वामनाचार्य, प्रकाशक—ओरियंटल बुक एजेंसी, पूना ।
८३. काव्यादर्श, द्वितीय संस्करण, १९९० वि०, ले०—आचार्य दंडी, प्रकाशक—मेहरचन्द्र लक्ष्मणदास, साहौर ।
८४. काव्यप्रकाश, २००८ वि०, ले०—आचार्य मम्मट, प्रकाशक—चौखम्बा संस्कृत सीरीज, बनारस ।
८५. काव्यमीमांसा, प्रथम संस्करण, १९५४ ई०, ले०—राजशेखर, प्रकाशक—बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्—पटना ।
८६. कुमारसम्भव, द्वादश संस्करण, १९३५ ई०, ले०—कालिदास, प्रकाशक—पाण्डुरंग जावजी, निर्णय सागर प्रेस, बम्बई ।
८७. तर्कसंग्रह, प्रथम संस्करण, १९९१ वि०, ले०—श्री अक्षम्मट्ट, प्रकाशक—चौखम्बा संस्कृत सीरीज, बनारस ।
८८. तर्कभाषा, द्वितीय संस्करण, १९४३ ई०, ले०—श्री केशव मिश्र, प्रकाशक—ओरियंटल बुक एजेंसी, पूना ।
८९. दशरूपक, पंचम संस्करण १९४१ ई०, ले०—श्री धनत्रय, प्रकाशक—सत्यभामाबाई पांडुरंग, निर्णय सागर प्रेस, बम्बई ।
९०. ध्वन्यालोक, तृतीय संस्करण, १९२८ ई०, ले०—अनन्दवर्धनाचार्य, सम्पादक—म० म० पं० दुर्गाप्रसाद, प्रकाशक—निर्णय सागर प्रेस, बम्बई ।
९१. नाट्यशास्त्र, प्रथम संस्करण, १९२९ ई०, ले०—भरतमुनि, सम्पादक—बदुक्तनाथ शर्मा तथा बलदेव उपाध्याय, प्रकाशक—चौखम्बा संस्कृत सीरीज, बनारस ।
९२. निरुक्त, प्रथम संस्करण, १९८२ वि०, ले०—महर्षि मात्स्य, प्रकाशक—खेमराज श्रीकृष्णदास, वैकटेश्वर प्रेम, बम्बई ।
९३. पंचदशी, प्रथम संस्करण, १९९१ वि०, मूल लेखक—श्रीविद्यारण्य-स्वामी, व्याख्याकार—पं० रामावतार विद्याभास्कर, प्रकाशक—प० वृष्ण कुमार शर्मा, रतनगढ़, बिजनौर ।
९४. पातञ्जलि योगदर्शन, प्रथम संस्करण, १९५५ ई०, मूल भाष्यकार—योगीन्द्र हरिहरानन्द आरण्य, सम्पादक—योगीश मिश्र आदि, प्रकाशक—सप्तनऊ विश्वविद्यालय ।
९५. पातञ्जलि महाभाष्य (प्रथम भाग), प्रथम संस्करण, १९३५ ई०,

टीकाकार व सम्पादक—महेय शर्मा, प्रकाशक—श्री सीताराम मुद्रण
यन्त्रालय, बनारस ।

- २६ बोधसार, प्रथम मस्करण १९८६ वि०, ले०—नरहरिस्वामी, व्याख्या-
कार—प० रामवितार विद्याभास्वर, प्रकाशक—ठा० कायमसिंह,
मैनपुरी ।
- ६७ महाभारत, प्रथम मस्करण, १९०७ ई०, सम्पादक—प० रामचन्द्र
शास्त्री, बिजवडेकर, प्रकाशक—शहर नरहरि जोशी, पूना ।
- ६८ महाभारत, प्रथम मस्करण, १९१५-१८ ई०, टीकाकार—प०
रामनारायण दत्त शास्त्री, सम्पादक—हनुमानप्रसाद पोद्दार,
प्रकाशक—गीता प्रेस, गोरखपुर ।
- ६९ मनुस्मृति, छठा मस्करण, १९६३ वि०, टीकाकार—प० अनादित्त भा,
प्रकाशक—हिन्दी पुस्तक एजेंसी, बलवत्ता ।
- १०० मनुस्मृति, मेधातिथि भाष्य, प्रथम मस्करण, १९३६ ई०, सम्पादक—
म० म० गगनाध भा, प्रकाशक—रायल एनियारिङ मोसाइकी
ऑफ बंगाल, बलवत्ता ।
- १०१ मेघदूत, चतुर्थ मस्करण, १९४० ई०, ले०—कालिदास, प्रकाशक—
गोपाल नारायण एण्ड क०, बम्बई ।
- १०२ योगवाशिष्ठ, द्वितीय मस्करण, १९१८ ई०, ले०—वाल्मीकि मुनि,
प्रकाशक—निरुपम सागर प्रेस, बम्बई ।
- १०३ रस-गमाधर, चतुर्थ मस्करण, १९३० ई०, ले०—पंडितराज जगन्नाथ,
प्रकाशक—निरुपम सागर प्रेस, बम्बई ।
- १०४ रघुवत्स, पंचम मस्करण १९०४ ई०, ले०—कालिदास, प्रकाशक—निरुपम
सागर प्रेस, बम्बई ।
- १०५ लिंगधारण-चन्द्रिका, प्रथम मस्करण, १९२८ ई०, भूमिदा संतक तथा
सम्पादक—एम० नार० सखरी, बम्बई ।
- १०६ वक्रोक्ति जीवितम्, प्रथम मस्करण १९५५ ई० ले०—आचार्य कुन्तक,
व्याख्याकार—आचार्य विश्वेश्वर, प्रकाशक—आत्माराम एण्ड सन्स,
दिल्ली ।
- १०७ वाल्मीकि रामायण, तृतीय मस्करण, १९०६ ई०, सम्पादक—वागुदेव
लक्ष्मण शास्त्री पण्णोकर, प्रकाशक—निरुपम सागर प्रेस, बम्बई ।
- १०८ बृहद्देवता, प्रथम मस्करण, १९०८ ई०, मूल संस्करण—श्रीनर,
सम्पादक—आर्थर अन्थोनी मॅकडानन, प्रकाशक—हरवड यूनीवर्सिटी,
बेम्ब्रिज ।

१०६. वृत्तारत्नाकर, द्वितीय संस्करण, १९४८ ई०, ले०—भट्ट केशर,
प्रकाशक—चौखम्बा संस्कृत मीरीज, बनारस ।
११०. श्रीमद्भगवद्गीता, प्रथम संस्करण, १९८८ वि०, संकराचार्य कृत भाष्य-
सहित, अनुवादक—श्रीजयदयाल गोयन्दका, प्रकाशक—गीता प्रेस
गोरखपुर ।
१११. शिशुपाल-वध, चतुर्थ संस्करण, १९०५ ई०, ले०—माध, प्रकाशक—
निरुपेय सागर प्रेस, बम्बई ।
११२. सर्वदशनमग्रह, द्वितीय संस्करण, १९२८ ई०, ले०—सायण माधव,
प्रकाशक—आनन्दाश्रम संस्कृत मीरीज, पूना ।
११३. माहित्यदर्पण, पंचम संस्करण, १८७५ साके, ले०—प० विश्वनाथ
कविराज, व्याख्याकार तथा सम्पादक—धीयुत हरिदास सिद्धान्त
वागीश भट्टाचार्य, प्रकाशक—श्री हेमचन्द्र तर्कवागीश, कलकत्ता ।
११४. माह्यदर्शन, प्रथम संस्करण, १९५० वि०, ले०—महर्षि कपिल,
प्रकाशक—वेमराज श्रीकृष्णश्राम, बैकटेश्वर प्रेस, बम्बई ।
११५. सिद्धान्त कौमुदी, चतुर्थ संस्करण, १९३५ ई०, ले०—भट्टोजी दीक्षित,
सम्पादक—वामुदेव लक्ष्मण शान्शी पण्डीकर, प्रकाशक—तुकाराम
जवाजी, निरुपेय सागर प्रेस, बम्बई ।
११६. सौंदर्य-सहरी, प्रथम संस्करण, १९५२ ई०, ले०—श्रीमत्तु शंकराचार्य,
प्रकाशक—वी० रामास्वामी शास्त्रुलु एण्ड मंस, चेन्नपुरी (दक्षिण
भारत) ।

२—बौद्ध-जैन-ग्रन्थ

११७. कल्पसूत्र (भाषा), १८७५ ई०, अनुवादक—कवि रायचन्द, प्रकाशक—
राजशिवप्रसाद मितारेहिन्द, भुवनेश्वर—नवनविशोर प्रेम, लखनऊ ।
११८. कालमत्ततिका (प्राकृत), १९६८ वि०, ले०—धर्मघोष मूरि, प्रकाशक—
निरुपेय सागर प्रेस, बम्बई ।
११९. जातक-महा १, २, ३—प्रथम हिन्दी संस्करण, १९४१ ई०, अनुवादक—
भदन्तकौस्तुभदायन, प्रकाशक—ज्ञानलोक, प्रयाग ।
१२०. जैन-महा-दिग्दर्शन, ले०—विजयधर्म मूरि, प्रकाशक—श्री यशोविजय
प्रधानाला, भावनगर ।
१२१. जैन-बौद्ध-महाज्ञान, प्रथम संस्करण, १९३८ ई०, सम्पादक व प्रकाशक—
मोहनप्रसाद, मुरान ।

१२२. बौद्ध-दर्शन, प्रथम सस्करण, १९४६ ई०, ले०—वतदेव उपाध्याय,
प्रकाशक—धारदा मंदिर, बनारस ।
१२३. यजुर्मन्त्रिकाय, हिन्दी सस्करण १९३३ ई०, अनुवादक—त्रिषिटका-
चार्य राहुल सास्कुत्यायन, प्रकाशक—महाबोधि समा, सारनाथ,
बनारस ।
१२४. महापुराण, ले०—भगवज्जिनसेनाचार्य, प्रकाशक—भारतीय ज्ञानपीठ,
बनारस ।

३—ईसाई-मुस्लिम धर्म-ग्रन्थ

१२५. बाइबिल—धर्मशास्त्र, अर्थात् पुराना और नया धर्म-नियम, हिन्दी
सस्करण, १९२६ ई०, प्रकाशक—ब्रिटिश एण्ड फारेन बाइबिल
सोसाइटी इलाहाबाद ।
126. The Holy Quran 1951, Translated by Abdullah Yusuf
Ali, Published by Sheikh Muhammad Ashraf, Lahore

४—तमिल-ग्रन्थ

१२७. तमिल तथा तमिलर (तमिलम् तमिलरम्), प्रथम सस्करण, १९५३ ई०,
ले०—एम० ई० बीरबाहू पिल्ले तथा एस० ए० रामास्वामी,
प्रकाशक—ओट्टुमई आपिम, मद्रास ।

५—हिन्दी-ग्रन्थ

१२८. अज्ञातज्ञान, तेरहवीं सस्करण, २००८ वि०, ले०—जयशंकरप्रसाद,
प्रकाशक—भारती भंडार, प्रयाग ।
१२९. आधुनिक साहित्य, प्रथम सस्करण, २००७ वि०, ले०—नन्ददुसारे
बाजपेयी, प्रकाशक—भारती भंडार, सीडर प्रेस, प्रयाग ।
१३०. आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ, ले०—डा० नगेन्द्र,
प्रकाशक—गीतम बुक डिपो, दिल्ली ।
१३१. आधुनिक कवि (भाग १), तृतीय सस्करण, २००३ वि०, ले०—
महादेवी वर्मा, प्रकाशक—हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ।
१३२. आधुनिक कवि (भाग २), तृतीय सस्करण, २००३ वि०, ले०—
सुमित्रानन्दन पंत, प्रकाशक—हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ।
१३३. आधुनिक मनोविज्ञान, प्रथम सस्करण, २००१ वि०, ले०—तालजीराम
शुक्ल, प्रकाशक—साहित्य मंचन कार्यालय, काशी ।

१३४. आकाश-दीप (कहानी संग्रह), चतुर्थ संस्करण, २००७ वि०, ले०—
जयशंकर प्रसाद, प्रकाशक—भारती भंडार, लीडर प्रेस, प्रयाग ।
१३५. आँसू, नवम संस्करण, २००६ वि०, ले०—जयशंकरप्रसाद, प्रकाशक—
भारती भंडार, प्रयाग ।
१३६. आँधी (कहानी-संग्रह), चतुर्थ संस्करण, २००७ वि०, ले०—
जयशंकरप्रसाद, प्रकाशक—भारती भंडार, लीडर प्रेस, प्रयाग ।
१३७. आर्य-मस्कृति के मूलाधार, प्रथम संस्करण, १९४७ ई०, ले०—बलदेव
उपाध्याय, प्रकाशक—शारदा मंदिर, बनारस ।
१३८. आर्य-मस्कृति के मूल-तत्व, प्रथम संस्करण, १९४३ ई०, ले०—
सत्यव्रत सिद्धान्त-संसार, प्रकाशक—विजयकृष्ण लखनपाल, विद्या-
विहार, देहरादून ।
१३९. इरावती, तृतीय संस्करण, २००६ वि०, ले०—जयशंकरप्रसाद,
प्रकाशक—भारती भंडार, प्रयाग ।
१४०. इन्द्रजाल (कहानी-संग्रह), तृतीय संस्करण, २००७ वि०, ले०—जयशंकर
प्रसाद, प्रकाशक—भारती भंडार, लीडर प्रेस, प्रयाग ।
१४१. उद्धवशतक, १९१६ ई०, ले०—जयप्रायदास 'रत्नाकर', प्रकाशक—
इण्डियन प्रेस लि०, प्रयाग ।
१४२. एक घूंट, द्वितीय संस्करण, १९६६ वि०, ले०—जयशंकरप्रसाद,
प्रकाशक—भारती भंडार, प्रयाग ।
१४३. कवि प्रसाद की काव्य-साधना, पाँचवाँ संस्करण, १९५० ई०, ले०—
रामनाथ 'सुमन', प्रकाशक—छात्र-हितकारी पुस्तकमाला, दारारगंज,
प्रयाग ।
१४४. कदनालस, द्वितीय संस्करण, १९८५ वि०, ले०—जयशंकरप्रसाद,
प्रकाशक—भारती भंडार, बनारस मिटी ।
१४५. कवि और काव्य, प्रथम संस्करण, १९३६ ई०, ले०—भान्तिप्रिय द्विवेदी,
प्रकाशक—इण्डियन प्रेस लि०, प्रयाग ।
१४६. कवि प्रसाद—आँसू तथा अन्य कृतियाँ, प्रथम संस्करण, २००१ वि०,
ले०—विनयमोहन शर्मा, प्रकाशक—शिवजी प्रकाशन मन्दिर,
लखनऊ ।
१४७. कबीर-ग्रन्थावली, चतुर्थ संस्करण, २००८ वि०, सम्पादक—डा०
मुन्दरदास, प्रकाशक—नागरी प्रचारिणी मंडल, नासी ।
१४८. कबीर का रहस्यवाद, चौथा संस्करण, १९४१ ई०, ले०—डा० राम-
कुमार वर्मा, प्रकाशक—साहित्य भवन लिमिटेड, प्रयाग ।

- १४६ कला और सस्कृति, प्रथम सम्स्करण, १९५२ ई०, ले०—डा०
वामुदेवशरण अग्रवाल, प्रकाशक—माहित्य भवन लिमिटेड, प्रयाग ।
- १४७ काल, सप्तम सस्करण, २००६ वि० ले०—जयशङ्करप्रसाद, प्रकाशक—
भारती भण्डार, प्रयाग ।
- १४८ कानन-कुसुम, चतुर्थ सम्स्करण, १९६६ वि०, ले०—जयशङ्करप्रसाद,
प्रकाशक—पुस्तक भण्डार, लहेरियामराय, बिहार ।
- १४९ कामनी, चतुर्थ सस्करण, २००७ वि०, ले०—जयशङ्करप्रसाद,
प्रकाशक—भारती भण्डार, प्रयाग ।
- १५० कामायनी, अष्टम् सस्करण २००६ वि०, ले०—जयशङ्करप्रसाद,
प्रकाशक—भारती भण्डार, लोहर प्रेस, प्रयाग ।
- १५१ कामायनी-अनुशीलन, प्रथम सस्करण, २००२ वि० ले०—गमलासिंह,
प्रकाशक—इण्डियन प्रेस लिमिटेड, प्रयाग ।
- १५२ कामायनी-दर्शन, प्रथम सम्स्करण, १९५३ ई०, ले०—बन्हेयालाल सहन
तथा विजयन्द्र स्नातक, प्रकाशक—आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली ।
- १५३ कामायनी मौन्दय, द्वितीय सम्स्करण, २०१० वि०, ले०—डा०
फतहसिंह, प्रकाशक—मुनि विनयमार्ग माहिताचार्य, मुमति सदन,
कोटा (राजस्थान) ।
- १५४ कामायनी और प्रसाद की कविता-गंगा, प्रथम सम्स्करण, १९५४ ई०,
ले०—शिवकुमार मिश्र, प्रकाशक—रवि प्रकाशन, कानपुर ।
- १५५ काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध, चतुर्थ सम्स्करण, २०१० वि०,
ले०—जयशङ्करप्रसाद, प्रकाशक—भारती भण्डार, लोहर प्रेस, प्रयाग ।
- १५६ काव्यदर्पण, प्रथम सम्स्करण, २००४ ई०, ले०—रामदहिन मिश्र,
प्रकाशक—ग्रन्थमाला कार्यालय, बाँकपुर ।
- १५७ काव्य के रूप, प्रथम सम्स्करण, २००४ वि०, ले०—डा० गुलाबराय,
प्रकाशक—प्रतिभा प्रकाशन मन्दिर, दिल्ली ।
- १५८ चन्द्रगुप्त, अष्टम् सस्करण, २००६ वि०, ले०—जयशङ्करप्रसाद,
भारती भण्डार, प्रयाग ।
- १५९ चित्राधार, द्वितीय सम्स्करण, १९८५ वि०, ले०—जयशङ्करप्रसाद,
प्रकाशक—माहित्य भरोज कार्यालय, बनारस सिटी ।
- १६० चिन्तामणि (भाग १), द्वितीय सम्स्करण, १९४० ई०, ले०—रामचन्द्र
शुक्ल, प्रकाशक—इण्डियन प्रेस लिमिटेड, प्रयाग ।
- १६१ चिन्तामणि (भाग २), प्रथम सम्स्करण, २००२ वि०, ले०—रामचन्द्र
शुक्ल, प्रकाशक—मरस्वती मन्दिर जननगर, काशी ।

१६५. छाया (कहानी-संग्रह), चतुर्थ संस्करण, २०१० वि०, ले०—
जयशङ्करप्रसाद, प्रकाशक—भारती भंडार, लीडर प्रेस, प्रयाग ।
१६६. छायावाद का पतन, प्रथम संस्करण, १९४८ ई०, ले०—डा० देवराज,
प्रकाशक—वाणी-मन्दिर प्रेस, छपरा ।
१६७. छायावाद युग, १९५२ ई०, ले०—डा० शम्भुनारायणसिंह, प्रकाशक—
सरस्वती मन्दिर, बनारस ।
१६८. छन्द प्रभाकर, पंचम संस्करण, १९७९ वि०, ले०—शगन्नाथप्रसाद
'भानु', विलासपुर ।
१६९. जनमेजय का नागवध, पष्ठ संस्करण, २००६ वि०, ले०—जयशङ्करप्रसाद,
प्रकाशक—भारती भंडार, लीडर प्रेस, प्रयाग ।
१७०. जयशङ्करप्रसाद, प्रथम संस्करण, १९६७ वि०, ले०—नन्ददुलारे
वाजपेयी, प्रकाशक—भारती भंडार, लीडर प्रेस, प्रयाग ।
१७१. जायसी-ग्रन्थावली, तृतीय संस्करण, २००३ वि०, सम्पादक—रामचन्द्र
शुक्ल, प्रकाशक—नागरी प्रचारिणी सभा, राणी ।
१७२. भरना (कविता-संग्रह), पंचम संस्करण, २००४ वि०, ले०—
जयशङ्करप्रसाद, प्रकाशक—भारती भंडार, लीडर प्रेस, प्रयाग ।
१७३. तितली, छठा संस्करण, २००८ वि०, ले०—जयशङ्करप्रसाद,
प्रकाशक—भारती भंडार, प्रयाग ।
१७४. दर्शन-दिग्दर्शन, द्वितीय संस्करण, १९४७ ई०, ले०—राहुल सांकृत्यायन,
प्रकाशक—किताब मंदिर, प्रयाग ।
१७५. देवी भगवत (हिन्दी), प्रथम संस्करण, १९४१ ई०, अनुवाद—
भगवानदास अवस्थी, प्रकाशक—ज्ञानसोव, प्रयाग ।
१७६. ध्रुवस्वामिनी, आठवाँ संस्करण, २००५ वि०, ले०—जयशङ्कर-
प्रसाद, प्रकाशक—भारती भंडार, प्रयाग ।
१७७. पल्लव, पाँचवाँ संस्करण, २००५ वि०, ले०—सुमित्रावदन पंत,
प्रकाशक—इण्डियन प्रेस लि०, प्रयाग ।
१७८. प्रगतिवाद, प्रथम संस्करण, १९४६ ई०, ले०—शिवदानसिंह चौहान,
प्रकाशक—प्रदीप कार्यालय, मुरादाबाद ।
१७९. प्रतिध्वनि (कहानी-संग्रह), पंचम संस्करण, २००७ वि०, ले०—
जयशङ्कर प्रसाद, प्रकाशक—भारती भंडार, लीडर प्रेस, प्रयाग ।
१८०. प्रसाद और उनका साहित्य, १९४० ई०, ले०—विनोदनाथर ध्याम,
प्रकाशक—शिक्षा सदन, काशी ।
१८१. प्रसाद का जीवन और साहित्य, ले०—डा० रामरत्न भटनागर,

प्रकाशक—रघुनाथ सिंह, राजधानी प्रकाशन, मालीवाडा, नई सड़क, दिल्ली ।

१८२. प्रसाद का जीवन-दर्शन, कला और कृतित्व, १९५५ ई०, सम्पादक—महावीर अधिकारी, प्रकाशक—आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली ।

१८३. प्रसाद का विकासात्मक अध्ययन, २००२ वि०, ले०—विश्वरीताल गुप्त, प्रकाशक—साहित्य-रत्नमाला कार्यालय, बनारस ।

१८४. प्रसादजी की कला, सम्पादक—बा० गुलाबराय, प्रकाशक—साहित्य-रत्न भंडार, आगरा ।

१८५. प्रबन्ध-प्रतिभा, १९६७ वि०, ले०—सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला', प्रकाशक—भारती भंडार, प्रयाग ।

१८६. प्राचीन भारतीय परम्परा और इतिहास, १९५३ ई०, ले०—डा० गंगेय राघव, प्रकाशक—आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली ।

१८७. प्रिय-प्रवाम, पंचम मस्वरण, ले०—अयोव्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध', प्रकाशक—खड्गविलास प्रेस, बाँकीपुर ।

१८८. प्रेम-वधिर, १९७०, वि०, ले०—जयसकलप्रसाद, प्रकाशक—भारती भंडार, प्रयाग ।

१८९. विहारी-रत्नाकर, द्वितीय मस्वरण, १८६४ वि०, टीकाकार—श्रीअनन्नाथ दास 'रत्नाकर', प्रकाशक—गङ्गा पुस्तकमाला कार्यालय, लखनऊ ।

१९०. भारतीय साहित्य-शास्त्र, द्वितीय खंड, २००५ वि०, ले०—बलदेव उपाध्याय, प्रकाशक—प्रसाद परिपद, काशी ।

१९१. भारतीय संस्कृति की रूप-रेखा, समीक्षित मस्वरण, १९५६ ई०, ले०—बा० गुलाबराय, प्रकाशक—साहित्य प्रकाशन मन्दिर, ग्वालियर ।

१९२. भारतीय मस्मृति, द्वितीय मस्वरण, २००० वि०, ले०—गिबदत्त शानी, प्रकाशक—राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली ।

१९३. भाग्य की प्राचीन मस्मृति, १९४८ ई०, ले०—रामजी उपाध्याय, प्रकाशक—किताब महल, प्रयाग ।

१९४. भारतीय मस्मृति तथा संस्कृति का विकास, १९४२ ई०, ले०—बी० एन० सूनिया, प्रकाशक—नवमोनारायण अद्वैत, आगरा ।

१९५. भारतीय संस्कृति और उसका इतिहास (प्रथम भाग), १९५२ ई०, ले०—मत्पदेनु विद्यानगर, प्रकाशक—मुरस्वती सदन, मंयूरी ।

१९६. भारतीय दर्शनशास्त्र का इतिहास, द्वितीय मस्वरण, १९५० ई०,

ले०—डा० न० कि० देवराज तथा डा० रामानन्द तिवारी, प्रकाशक—
हिन्दुस्तानी एकेडेमी, प्रयाग ।

१६७. भारतीय दर्शन, १९४२ ई०, ले—बलदेव उपाध्याय, प्रकाशक—
प० गौरीशंकर उपाध्याय, काशी ।

१६८. भाषा-विज्ञान, तृतीय संस्करण, २००४ वि०, ले०—डा० श्यामसुन्दर-
दास, इंडियन प्रेस लिमिटेड, प्रयाग ।

१६९. महाराणा का महत्व, तृतीय संस्करण, २००५ वि०, ले०—जयशंकर-
प्रसाद, प्रकाशक—भारती भंडार, सीडर प्रेस, इलाहाबाद ।

२००. मत्स्यपुराण—हिन्दी संस्करण, २००३ वि०, अनुवादक—धीरामप्रताप
त्रिपाठी, प्रकाशक—हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ।

२०१. महादेवी का विवेचनात्मक गद्य, द्वितीय संस्करण, १९४४ ई०, संकलन
कर्त्ता—गयाप्रसाद पाटेय, प्रकाशक—इंडियन प्रेस, इलाहाबाद ।

२०२. मनोविज्ञान, हिन्दी संस्करण, १९५५ ई०, मूल ले०—डा० यदुनाथ
सिन्हा, अनुवादक—डा० गोबिंदनप्रसाद भट्ट, प्रकाशक—लक्ष्मीनारायण
एण्ड सन, आगरा ।

२०३. मनोविज्ञान, हिन्दी संस्करण, १९५२ ई०, मूल ले०—राबर्ट, एस० बुडवर्थ,
अनुवादक—उमापति राय चंदेल तथा डा० गोबिंदनप्रसाद भट्ट,
प्रकाशक—दि अपर इंडिया पब्लिशिंग हाउस लिमिटेड, लखनऊ ।

२०४. माध्यमिक भौतिक विज्ञान, चतुर्थ संस्करण, १९५६ ई०, ले०—डा०
बनारसीलाल कुलधेठ, प्रकाशक—आगरा बुक स्टोर, आगरा ।

२०५. मानव की कहानी (भाग १), १९५१ ई०, ले०—रामेश्वर गुप्त,
प्रकाशक—चेतनागर व्यावर, राजस्थान ।

२०६. मीराबाई की पदावली, द्वितीय संस्करण, २००१ वि०, सम्पादक—
परमुराम चतुर्वेदी, प्रकाशक—हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ।

२०७. मेरे निबन्ध—जीवन और जगत, १९५५ ई०, ले०—बा० गुलाबराय,
प्रकाशक—गयाप्रसाद एण्ड सन, आगरा ।

२०८. यूरोपीय दर्शन, द्वितीय संस्करण १९५२ ई०, ले० म० म० रामावतार
शर्मा, प्रकाशक—बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना ।

२०९. योगवाशिष्ठ—वैराग्य और मुमुक्षु प्रकरण, हिन्दी संस्करण १९६७
वि०, प्रकाशक—बैबटेदवर प्रेस, बल्ल्याण, बम्बई ।

२१०. रमज्जजन, तृतीय संस्करण १९३८ ई०, ले०—महावीरप्रसाद द्विवेदी,
प्रकाशक—साहित्यरत्न भंडार, आगरा ।

२११. रहस्यवाद और हिन्दी कविता, २०१३ वि०, ले०—बा० गुलाबराय

तया डा० शम्भुनाथ, प्रकाशक—सरस्वती पुस्तक-मदन, आगरा ।

- २१२ राज्यधो, सातवाँ सस्करण, २००७ वि०, ले०—जयशंकर प्रसाद, प्रकाशक—भारती भंडार, प्रयाग ।
- २१३ रामचरितमानस (मूल गुटका), १६६६ वि०, ले०—गोस्वामी तुलसीदास, प्रकाशक—गीता प्रेस, गोरखपुर ।
- २१४ रूपन-रहस्य, १६८८ वि०, ले०—डा० दयामसुन्दरदाम, प्रकाशक—इ इयन प्रेस, प्रयाग ।
- २१५ सहर (कविता-संग्रह), तृतीय सस्करण २००४ वि०, ले०—जयशंकर प्रसाद प्रकाशक—भारती भंडार, लोडर प्रेस, प्रयाग ।
- २१६ लोक-जीवन और साहित्य १६५५ ई०, ले०—डा० रामबिलास शर्मा, प्रकाशक—विनोद पुस्तक मन्दिर, आगरा ।
- २१७ वक्रोक्ति और अभिव्यजना, २००८ वि०, ले०—रामनरेश वर्मा, प्रकाशक—ज्ञानमंडल, काशी ।
- २१८ वायुपुराण, हिन्दी सस्करण, २००८ वि०, अनुवादक—रामप्रताप निपाठी, शम्भू, प्रकाशक—हिन्दी-साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ।
- २१९ विद्याल, षष्ठम सस्करण, २००४ वि०, ले०—जयशंकर प्रसाद, प्रकाशक—भारती भंडार, प्रयाग ।
- २२० विजनवती, १६३७ ई०, ले०—इलाचन्द्र जोशी, प्रकाशक—अचना मंदिर, बीकानेर ।
- २२१ विवेचना (लेख संग्रह), द्वितीय सस्करण, २००७ वि०, ले०—इलाचन्द्र जोशी, प्रकाशक—हिन्दी-साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ।
- २२२ विज्ञान का संक्षिप्त इतिहास, १६५१ ई०, मूल लेखक—सर डब्ल्यू० सी० डेम्पियर, अनुवादक—प्रो० कृष्णानन्द द्विवेदी, प्रकाशक—युग प्रकाशन, दिल्ली ।
- २२३ विज्ञान हस्तामलक, १६३६ ई०, ले०—रामदास गोड, प्रकाशक—हिन्दुस्तानी एक्सेडमी, प्रयाग ।
- २२४ विज्ञान के चमत्कार, द्वितीय सस्करण, १६४७ ई०, ले०—भारती प्रसाद श्रीवास्तव, प्रकाशक—ज्ञानमंडल पुस्तक भंडार लि०, काशी ।
- २२५ साधना, हिन्दी सस्करण, ले०—रवीन्द्रनाथ टैगोर, अनुवादक—मदनमोहन मालवीय, प्रकाशक—राजपाल एण्ड मस, दिल्ली ।
- २२६ साहित्य, द्वितीय सस्करण, १६४६ ई०, ले०—रवीन्द्रनाथ टैगोर, प्रकाशक—हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर कार्यालय, बम्बई ।
२२७. साहित्य समालोचना, द्वितीय सस्करण, १६३८ ई०, ले०—

रामकुमार वर्मा, प्रकाशक—हिन्दी भवन, जालंधर—प्रयाग ।

२२८. माहित्य और सौन्दर्य, ने०—डा० फतहमिह, प्रकाशक—मस्कृति सदन, कोटा (राजस्थान) ।
२२९. साहित्यालोचन, आठवाँ संस्करण २००५ वि०, ले०—डा० श्याम सुन्दरदास, प्रकाशक—इ डियन प्रेम लिमिटेड, प्रयाग ।
२३०. मिद्धान्त और अध्ययन, द्वितीय संस्करण, २००६ वि०, ले०—डा० गुलाबराय, प्रकाशक—प्रतिभा प्रकाशन मन्दिर, दिल्ली ।
२३१. संचयन (महावीरप्रसाद द्विवेदी के लेखों का संग्रह), स० कर्त्ता—प्रभात शास्त्री, प्रकाशक—साहित्यकार सघ, प्रयाग ।
२३२. मस्कृति के चार अध्याय, १९५६ ई० ले०—रामचारीसिंह, 'दिनकर', प्रकाशक—राजपाल एण्ड सन्स, काश्मीरी गेट, दिल्ली ।
२३३. स्कंदगुप्त विक्रमादित्य, दसवाँ संस्करण, २००६ वि०, ले०—जयशंकर प्रसाद, प्रकाशक—भारती भण्डार, लीडर प्रेम, प्रयाग ।
२३४. हिन्दी साहित्य का इतिहास, नानवाँ संस्करण, २००८ वि०, ले०—पं० रामचन्द्र शुक्ल, प्रकाशक—नागरी प्रचारिणी मभा, बनारस ।
२३५. हिन्दी साहित्य में विविधवाद, २०१० वि०, ले०—डा० प्रेमनारायण शुक्ल, प्रकाशक—पद्मजा प्रकाशन, कानपुर ।
२३६. हिन्दी काव्य पर आंग्ल प्रभाव, २०१० वि०, ले०—रवीन्द्रसहाय वर्मा, प्रकाशक—पद्मजा प्रकाशन, कानपुर ।
२३७. हिन्दी साहित्य की भूमिका, द्वितीय संस्करण, १९४४ ई०, ले०—हजारीप्रसाद द्विवेदी, प्रकाशक हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर कार्यालय, मुम्बई ।
२३८. हिन्दी साहित्य—बीसवीं सताब्दी, १९४५ ई०, ले०—मन्ददुलारे वाजपेयी, प्रकाशक—इण्डियन बुक डिपो, लखनऊ ।
२३९. हिन्दी साहित्य, १९५० ई०, ले०—डा० भोमानाथ, प्रकाशक—हिन्दी परिषद्, प्रयाग विश्वविद्यालय, प्रयाग ।
२४०. हिन्दी काव्य-विमर्श, अनुर्य संस्करण, १९५५ ई०, ले०—बाबू गुलामराय, प्रकाशक—आनाराम एण्ड सन्स, दिल्ली ।
२४१. हिन्दी काव्य-शास्त्र का इतिहास, २००४ वि०, ले०—डा० भगीरथ मिश्र, प्रकाशक—लखनऊ विश्वविद्यालय ।
२४२. हिन्दी कविता में युगान्तर, १९५० ई०, ले०—डा० मुषीन्द्र, प्रकाशक—आनाराम एण्ड सन्स, दिल्ली ।
२४३. हिन्दी विश्व-लोष, १९३० ई०, प्रकाशक—नगेन्द्रनाथ बसु, बलरत्ता ।

- २४४ हिन्दी ध्वन्यालोक, १९५२ ई०, व्याख्याकार—आचार्य विदेद्वर,
सम्पादक—डा० नगेन्द्र, प्रकाशक—गोतम बुक डिपो, दिल्ली ।
- २४५ हिन्दुत्व, १९६५ वि०, ले०—रामदास गौड, प्रकाशक—सेवा उपवन,
वासी ।
- २४६ हिन्दू-सम्प्रदाय, प्रथम सम्स्करण १९५५ ई०, मूल ले०—डा० राधाकृष्ण
मुक्ती, अनुवाद—डा० वामदेवशरण अग्रवाल, प्रकाशक—राजकमल
प्रकाशन, दिल्ली ।

६—अंग्रेजी ग्रन्थ

- 247 A Constructive Survey of Upanisadic Philosophy (1926),
by R. G. Ranade, Oriental Book Agency, Poona
- 248 A History of Indian Literature Vol. I (1927), by
M. Winternitz, Calcutta University Press, Calcutta
- 249 A History of Aesthetic (1949), by Bernard Bosanquet,
George Allen and Unwin Ltd, London
250. A History of Philosophy (1955), by Frank Thilly,
Central Book Depot, Allahabad
- 251 A Treasury of Science (1954), Edited by Harlo
Shapley Samuel Raport and Helen Right, Angons and
Roberson, London Sidney
- 252 A Vedic Reader (1954), by A. N. Macdonell, Genserey
Cumberlege, Oxford University Press, London.
- 253 Abhinavagupta—A Study of History and Philosophy
(1935), by Dr. K. C. Pandey Chowkhamba Sanskrit
Series Benaras
- 254 An Introduction to the Study of Literature (1935),
by W. M. Hudson, Harrap & Co, London
- 255 Appreciations (1931), by Walter Pat-r, Macmillan &
Co, Ltd London
- 256 Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art (1911), by
S. H. Butcher, Dover Publications, London
- 257 Classical Dictionary of Hindu Mythology and Religion,
Geography, History and Literature (1928), by John
Dowson
- 258 Collected Works of Sir R. G. Bhandarkar Vol II

- (1928), edited by Narayan Bapuji Utgikar, Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona.
- 259 Collected Works of Sir R. G Bhandarkar, Vol. IV (1929), edited by Narayan Bapuji Utgikar, Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona
260. Collected Essays in Literary Criticism (1938), by Herbert Read, Faber and Faber Ltd, London
- 261 Countries of the Mind, Second Series, London.
- 262 Dr. D. C. Kunhan Raja Presentation Volume (1946), Adyar Library, Madras
263. Encyclopaedia Britanica (1768), Encyclopaedia Britanica Ltd., London, Chicago, Toronto.
264. Encyclopaedia of Social Science (1935), The Macmillan Co., New York.
- 265 History of Western Philosophy (1947), by B. Russel, George Allen & Unwin Ltd., London.
- 266 History of Philosophy—Eastern and Western, Vol I (1932), Chief Editor—Dr. S. Radhakrishnan, George Allen & Unwin Ltd., London.
- 267 Historical Introduction to Modern Psychology (1949), by G. Murphy, Routledge & Kegan Paul Ltd, London.
268. Judgment in Literature (1951) by W. Basil Worsfold, J. M. Dent & Sons Ltd., London
269. Kashmir Shaivism Part I. (1914), by J. C. Chatterjee, The Research Department Jammu & Kashmir State, Srinagar
- 270 Medieval English Literature (1942), by W. P. Ker, Oxford University Press, London.
271. Mind and Matter (1931), by Stout, Cambridge University Press, London
272. Myth of Ancient Greece and Rome, by E. M. Barends, Blackie & Sons Ltd., London
273. Oxford Lectures on Poetry (1950), by A. C. Bradley, Macmillan & Co. Ltd. London.
274. Poetics (1949), by Aristotle, Everyman's Library Series New York.

- 275 Principles of Literary Criticism (1947), by I. A. Richards, Kegan Paul Trench Trubner & Co Ltd, London
- 276 Practical Criticism (1949) by I. A. Richards, Routledge & Kegan Paul Ltd, London
- 277 The Theory of Drama (1931), by A. Nicol, George G Harrap & Co Ltd, London
- 278 The Idea of Great Poetry, by L. Abercrombe Martin Secker Adelphi
- 279 The Epic (1922), by L. Abercrombe, Martin Secker, Adelphi
- 280 The Idea of God in Saiva Siddhanta (1955), by T. M. P. Mahadevan, Annamalai University
- 281 The Chief Currents of Contemporary Philosophy (1950), by Dharendra Mohan Dutt, Calcutta University
- 282 The Principles of Philosophy (1944), by H. M. Bhattacharya Calcutta University
- 283 The Flood Legend in Sanskrit Literature (1950), by Surya Kanta Shastri S Chand & Co, Delhi
- 284 The Vedic Age (1951), edited by R. C. Majumdar, George Allen & Unwin Ltd, London
- 285 The Mystery of the Mahabharat (1931), by N. V. Thadani Bharat Publishing House, Karachi
- 286 The Religion and Philosophy of Vedas and Upanishads (1925), by A. B. Keith, Herbert University Press London
- 287 The Sivadvait of Srikantha (1930), by S. S. Suryanarayana Sastri, University of Madras
- 288 Theory of Aesthetic (1909) by Benedetto Croce, translated by Douglas Ainslie Macmillan and Co Ltd, London
- 289 Vedic India (1915), by Z. A. Ragozin T Fisher Unwin Ltd, London

पत्र-पत्रिकाएँ

१. इन्दु, १९६६ वि० मे १९७१ वि० तक, इन्दु कार्यालय, बनारस ।
२. आलोचना, १९५३ ई०, त्रैमासिक—आलोचना राजकमल प्रकाशन, दिल्ली ।
३. कल्याण—उपनिषद् अंक, जनवरी १९४६ ई०, गीता प्रेस, गोरखपुर ।
४. कल्याण—मक्षिण मार्कण्डेय-ब्रह्मपुराण अंक, १९४७ ई०, गीता प्रेस, गोरखपुर ।
५. कल्याण—हिन्दू-मंस्कृति-अंक, जनवरी १९५० ई०, गीता प्रेस, गोरखपुर ।
६. कल्याण—वेदाङ्क-अंक, अगस्त १९३६ ई०, गीता प्रेस, गोरखपुर ।
७. कल्याण—शिवाङ्क, अगस्त १९३३ ई०, गीता प्रेस, गोरखपुर ।
८. कोशोत्सव-स्मारक-संग्रह, १९८५ वि०, काशी नागरी प्रचारिणी सभा, बनारस ।
९. गंगा-वेदाङ्क, जनवरी १९३२ ई०, गंगा कार्यालय, कृष्णगढ़, मुल्तानगंज भागलपुर ।
१०. जागरण, १९३२ ई०, जागरण कार्यालय, काशी ।
11. The Vision, July 1955, Anandashrama, P. O Kanhangad, S. India.
१२. नई धारा, २००० वि०, अशोक प्रेस, पटना ।
१३. माप्ताहिक आज, २००० वि०, ज्ञानमण्डल ग्रन्थालय, काशी ।
१४. मरस्वती, १९१४ ई०, मरस्वती कार्यालय, प्रयाग ।
१५. मुषा, १९२८ ई०, गंगा पुस्तकमाला कार्यालय, लखनऊ ।
१६. हिमालय (मासिक), २००३ वि०, पुस्तक भण्डार, हिमालय प्रेस, पटना ।
१७. हंस, १९३६ ई०, सरस्वती प्रेस, बनारस सिटी ।